

लेखक की अन्य रचनाएँ

लोकगीत—

गिद्धा (१९३६)

दीघा बले सारी रात (१९४१)

मैं हूँ खाना पदोश (१९४१)

गाये जा हिन्दुस्तान (१९४६)

Meet My People (१९४६)

धरती गाती है (१९४८)

धीरे बहो गंगा (१९४८)

कविता—

धरती दीयां वाजां (१९४१)

कहानियाँ—

कुंग पोश (१९४१)

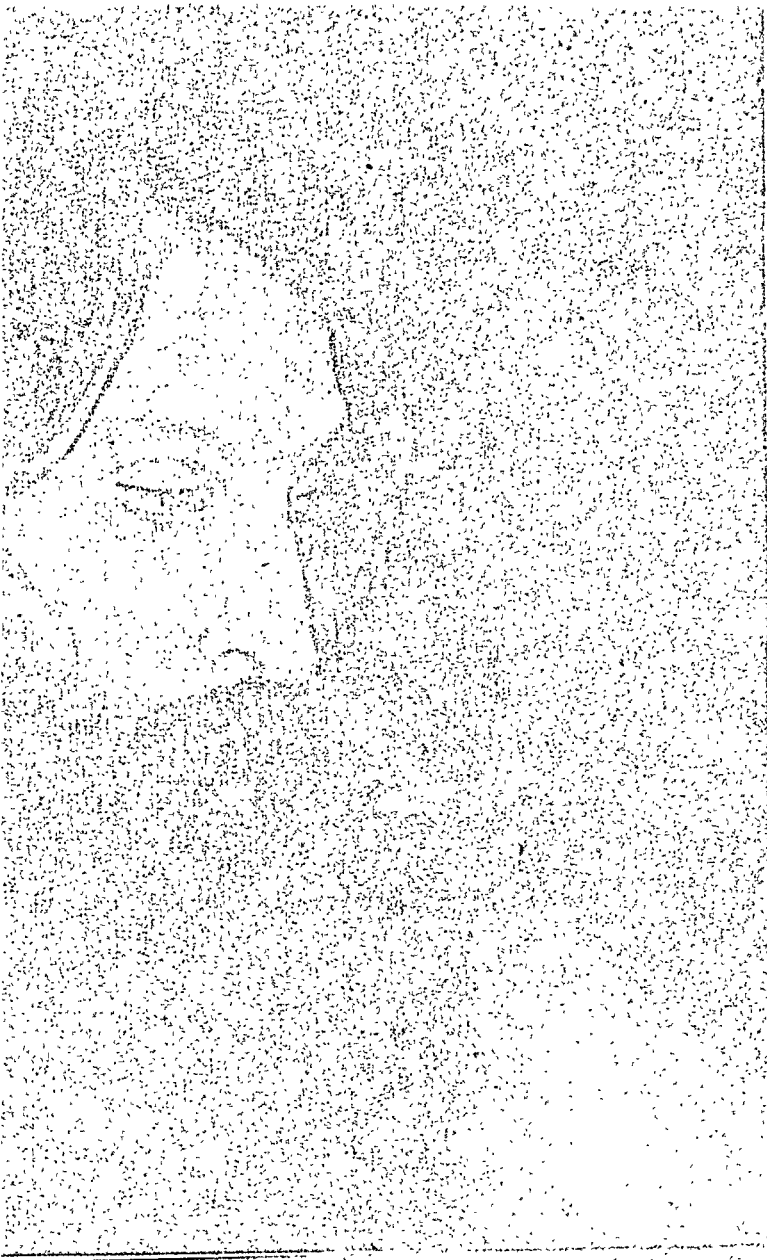
नये देवता (१९४३)

और बाँसुरी बजती रही (१९४६)

चट्टान से पूछ लो (१९४८)

निबन्ध—

एक युग : एक प्रतीक (१९४८)



हे वे न्न स न्या थीं

बे ला फू ले आ धी रा त

देवेन्द्र सत्यार्थी

डा० सुनीतिकुमार चाटुअर्या के आमुख सहित

राजहंस - प्रकाशन, दिल्ली

प्रकाशक
सुबुद्धिनाथ
मंत्री, राजहंस-प्रकाशन
दिल्ली

~~~~~  
पहली बार : १९४८  
मूल्य  
दस रुपये  
~~~~~

श्री नानालाल चमनलाल मेहता को



आ मुख

भारत के सभी प्रान्तों के लोक-गीतों के सम्बन्ध में श्री देवेन्द्र सत्यार्थी ने अनेक हृदयत्वर्शा निबन्ध प्रस्तुत किये हैं, और वे 'विशाल-भारत' और 'माडर्न रिव्यू' के पाठकों से सुपरिचित हैं। प्रसिद्ध अमेरिकन पत्र 'एशिया' में प्रकाशित पठान-लोक-गीत-सम्बन्धी लेखों के द्वारा वे अन्तर्राष्ट्रीय साहित्य-क्षेत्र में भी प्रवेश कर चुके हैं।

समूचे भारत में सत्यार्थीजी एकाकी लेखक हैं, जिन्होंने लोक-साहित्य के प्रसार को अपने जीवन का एकनिष्ठ ध्येय बना लिया है। स्वयं प्रत्येक प्रान्त में पहुँच कर, उत्साह और साहित्यिक प्रतिभा-द्वारा परिश्रम की थकन को हलका करते हुए, उन्होंने लोक-साहित्य का संग्रह किया, इसका अनुवाद प्रस्तुत किया और इसे विश्व के सम्मुख रख दिया।

सन् १९३२ में, जब सत्यार्थीजी कलकत्ते आये, तब मुझे उनसे मिलने का सौभाग्य प्राप्त हुआ। लम्बे वालों और दाढ़ी के द्वारा और प्रतिभाशील मुलाक़ति और भावपूर्ण आँखों के कारण, किसी पुरातन युग के पैग़म्बर ही नज़र आ रहे थे। यद्यपि इस पैग़म्बराना रूप में भी थोड़ा विदेशीपन अवश्य था, क्योंकि उनकी प्रत्यक्ष युवावस्था उनके पैग़म्बराना उपचार का प्रतिवाद कर रही थी।

उन्होंने मुझे कोमल संगीतमय स्वरों में सम्बोधित किया और उत्सुकता-द्वारा मेरे हृदय पर अनुकूल प्रभाव डाला। यहाँ मैं यह बता दूँ कि हमारी बातचीत का माध्यम अंग्रेज़ी और हिन्दी था।

साहित्य तथा भाषा का विद्यार्थी होने के नाते मैं उनकी यात्राओं में

विशेष रचि रखता था, जिनका एकमात्र उद्देश्य था हमारे किसानों की मौखिक परम्परा में प्रयोग होनेवाले गीतों, कविताओं तथा गायानों को एकत्रित करना। हमारी ग्रामवासिनी जनता कितनी ही निर्धन और अशिक्षित क्यों न हो, अभी उसके जीवन से कविता की विभूति का लोप नहीं हुआ—काव्य-अमृत का रसास्वादन, वस्तुतः यही तो लोक-कविता है—एक भारतीय सूक्ति के शब्दों में यही तो जीवन के विष-वृक्ष का मीठा फल है, जो जनता के कठिन और कठोर जीवन में थोड़े-बहुत रस का संचार कर पाता है।

अनेक व्यक्तियों के समान एक समय मैं भी वैरागियों और बाउलों के गीत लिपिवद्ध करने की ओर अग्रसर हुआ था। इसीलिए पंजाब के इस अज्ञात गीत-संग्रहकर्ता में मेरी रचि बढ़ गई थी।

सत्यार्थीजी ने मुझे अपनी योजनाएँ बताईं कि किस प्रकार वे समस्त भारत की यात्रा करने का ध्येय रखते हैं, जिससे वे जन-जन के मुख से सुन कर सभी प्रदेशों से और सभी भाषाओं के गीत लिपिवद्ध कर सकें। कुछ परवाह नहीं, यदि वे गीतों के शब्दों को समझ नहीं पा रहे, जब कि गायक उन्हें स्वरों में संजोये जा रहा हो, पर सत्यार्थीजी में इतना धैर्य है और इतना बोध भी, जिससे वे गीत के मर्म तक जा सकें, उसका शब्दानुवाद प्राप्त करने का उपालम्भ कर लें और इस प्रकार एक बहुमूल्य सामग्री जुटाते चले जायँ।

क्या मैं भी कुछ सुझाव रख सकता हूँ, यह बात मेरे मन में अवश्य आई, जिससे सत्यार्थीजी अपने कार्य को सवॉगपूर्ण रीति से सम्पन्न कर सकें ?

सत्यार्थीजी बहुत नम्र थे और इस बात के लिए उसुक्त थे कि कोई उनका पथ-प्रदर्शन करे। उस समय मुझे उनके संग्रह के विस्तार का पूर्ण परिचय नहीं था। अतः मैंने यह सुझाव रखा कि अच्छा होगा यदि वे इतने विशाल कार्य-क्षेत्र को हाथ में लेकर अपनी शक्तियों का अपव्यय न करें। क्यों न वे पहले अपने प्रान्त पंजाब के कार्य पर ही अपना समस्त ध्यान केन्द्रित कर दें और अपनी शक्ति के अनुसार अधिक-से-अधिक गीत लिपिवद्ध कर डालें ? मुझे विश्वास था कि पंजाब-विश्व-विद्यालय, पंजाब-सरकार या पंजाबी किसान और पंजाबी-भाषा का भला चाहनेवाली कोई सार्वजनिक संस्था उनके विशाल गीत-संग्रह के प्रकाशन का भार अपने ऊपर ले लेगी।

मैंने उन्हें बताया कि किसी एक प्रदेश का लोक-गीत-अध्ययन सदैव लोक-प्रिय होता है। पंजाबी लोक-गीतों की दिशा में सर आर० सी० टेम्पल का कार्य भुलाया नहीं जा सकता। यद्यपि खेद का विषय है कि उनके संग्रह का कोई सुन्दर संस्करण सुलभ नहीं। इधर श्री रामनरेश त्रिपाठी का संग्रह—कविता-

कौमुदी (ग्राम-गीत)—प्रकाशित हो चुका था, जिसमें युक्तप्रान्त के अनेक गीत प्रस्तुत किये गये थे। श्री भक्तेरचन्द्र मेघाणी की 'रटियाली रात' और दूसरे गुजराती लोक-गीत-संग्रह भी भुलाने की वस्तु नहीं थे। रायबहादुर दिनेशचन्द्र सेन के आदेश पर संगृहीत तथा कलकत्ता-विश्व-विद्यालय-द्वारा प्रकाशित पूर्वी बंगाल के कथा-गीत भी उल्लेखनीय थे।

पर सत्यार्थीजी विश्व विद्यालय सरीखी शिक्षण-संस्थाओं से सहायता पाने की ओर से उदासीन थे। वे स्वीन्द्रनाथ ठाकुर से मिले और अपने देशव्यापी लोक-गीत-संग्रह के लिए उनका आशीर्वाद प्राप्त किया।

अनेक वर्षों की खानाबदोशी के पश्चात् सत्यार्थीजी ने अपने जीवन का ध्येय पा लिया है। उन्होंने अपनी लेखनी-द्वारा दिखा दिया कि उनमें एक-एक भाषा और एक-एक बोली के लोक-गीतों के द्वारा भारत के हर्ष और विपाद को सुनने की धुन है। निस्सन्देह उन्होंने स्काटलैण्ड के देशभक्त फ्लैचर के कथन की पुष्टि की है, जिसने सन् १७०६ में कहा था—'किसी भी जाति के लोक-गीत उसके विधान से कहीं अधिक महत्त्वपूर्ण होते हैं।'

सत्यार्थीजी को चाहिए कि वे भारत तथा भारत के समीपवर्ती देशों के लोक-गीतों का रसास्वादन कराते रहें, जिन्हें उन्होंने लोक-कविता की मौखिक परम्परा से लिपिबद्ध किया है। गीतों की मूल भाषाओं के बोल नागरी लिपि में सुरक्षित देखकर मेरा हृदय पुलकित हो उठता है। मेरे लिए इनका विशेष वैज्ञानिक महत्त्व है। अनुवाद की शैली में भी सत्यार्थीजी ने वैज्ञानिक और कवि के दो विभिन्न दृष्टिकोणों में संतुलन स्थापित किया है। और जहाँ तक गीतों की सामाजिक और मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि को प्रस्तुत करने का सम्बन्ध है, सत्यार्थीजी आदि से अन्त तक एक चिन्तनशील और अग्रगामी संस्कृति-दूत के रूप में सदैव हमारी भाषाओं की रंगभूमि पर खड़े रहेंगे।

कलकत्ता

सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या



प्रस्तावना

लोक-गीत के स्वर दूर से आते हैं। जाने ये स्वर कहाँ से फूट पड़ते हैं। युग-युग की पीड़ा-वेदना, युग-युग की हर्ष-श्री, रीति-नीति, प्रथा-गाथा, अचूक सहज रूढ़ि-वार्ता, भौगोलिक एवं वातावरण-निर्मित संस्कृत-परम्परा—ये सभी इन स्वरों में अपने नाम, धाम अथवा वंश आदि का परिचय देती प्रतीत होती हैं। एक गुजराती लोक-गीत के शब्दों में कोई कह उठता है—हम तो जंगल के मयूर हैं और कंकड़ खा कर जीते हैं ; पर यदि ऋतु आने पर हम अवाक रह जायँ, तो हमारा हिया फट जाय और हम मर जायँ। यह ऋतु आने पर अवाक न रहने की प्रवृत्ति विशेष रूप से अभिनन्दनीय है। नीरव उदास दोपहरी हो, चाहे रात्रि का दूसरा प्रहर, ये स्वर थमते नहीं। ऋतु-पर्व-उत्सव की शत-शत स्मृतियाँ, आशा-प्रतीक्षा के शत-शत उपचार इन स्वरों में सजग हो उठते हैं।

स्वरों के पीछे एक चित्र उभरता है। एक चित्र क्यों, अनेक चित्र। किसी की अटपटी अलकें और क्लान्त-भ्रान्त मुद्रा, जिसका मन विकल है, जिसके नयन थकते हैं न पलकें झुकती हैं—ये पहाड़ी पथ की भाँती ऊँचे-नीचे स्वर इस चित्र के संरक्षक हैं। चित्र दबता नहीं, दूर दिगंचल में फैले ऊँचे-नीचे छलछल धान के खेत इस चित्र में प्राण-प्रतिष्ठा कर देते हैं। कौन इस यकी हुई कुलवधू को बताये कि उसका प्रियतम कब लौटेगा ? किसी भी काम में उसका मन नहीं लगता। कम्पित हाथों से वह भूमि पर कुछ रेखाएँ अंकित करती है, इन रेखाओं को गिनती है। यह कैसा हिसाब लगाया जा रहा है ? इस बार रेखाएँ धोखा दे गईं। कुछ परवाह नहीं। रेखाओं को मिटा डालना कौन कठिन है। भूमि हाथ से साफ करदी गई। फिर से रेखाएँ अंकित करदी गईं। अब के शायद रेखाएँ

मन की बात बता दें। कृपा रखियो; रेखाओ। प्रियतम आज आवेंगे या नहीं, इस प्रश्न का उत्तर देना ही होगा ; पर शायद रेखाएँ जोर-जबर्दस्ती सहन नहीं कर सकतीं। ऐसे अनेक भुज उभरते हैं। इन चित्रों पर लोक-मानस की छाप रहती है।

सुन्दर जनपदों के एक-से लोक-गीतों के विविध रूपान्तर और एक-से भाव चित्रों के विविधा संस्करण लोक-मानव की एकता के परिचायक हैं। पर स्वरों के विस्तार-प्रसार और चित्रों की बहुमुख शैलियाँ लोक-गीतों की अप्रगामी शक्तियों का प्रमाण हैं।

भाषा-विज्ञान का विद्यार्थी लोक-गीत के एक-एक शब्द को उठा कर देखता है और मानव-संस्कृति के किसी लुप्त पृष्ठ को टटोलना चाहता है। किस प्रकार एक शब्द सहस्रों कोस की यात्रा करता हुआ उधर से इधर चला आया, किस प्रकार यह थोड़े-बहुत बदले हुए रूप में भी अपनी मौलिकता का बखान कर रहा है ? मुझे अनेक भाषाएँ प्रिय हैं। इनके शब्द अपरचितों की भाँति मुझ से मिले, शीघ्र ही हम मत्रता के सूत्र में बँध गये ; पर मेरा यह दावा नहीं कि मैं भाषा-विज्ञान का विद्यार्थी हूँ।

समाज-विज्ञान का विद्यार्थी अपने ही दृष्टिकोण से लोक-गीत का अध्ययन करता है। वह देखता है कि वहाँ किस आचार-विचार की छाप पड़ी है ? कहाँ किस वर्ग-विशेष की रीति-नीति प्रतिबिम्बित हो उठी है ? कहाँ किस गाथा में एक वर्ग ने अथवा कबीले की जनता ने अपने दृष्टि-पथ में आने के सम्बन्ध में अपने निश्चित मत प्रकट किये हैं ? सूर्य, चन्द्र, तारा,—बादल, तूफान, विजलियाँ,— इनके सम्बन्ध में क्या-क्या सामाजिक दृष्टिकोण प्रस्तुत किया गया है ? कौन-सी वस्तु शोक-प्रेरक हैं ; कौन-सी प्रोत्साहक ? कौन-सी वस्तु विजय-श्री की प्रतीक है और किस-किस वस्तु-द्वारा पराजय अथवा निराशा का संकेत किया जाता है ? इन प्रश्नों में भी मैं अधिक नहीं उलझा। क्योंकि मेरा यह भी दावा नहीं कि मैं समाज-विज्ञान का विद्यार्थी हूँ।

‘बेला फूले आधी रात’ प्रस्तुत करते हुए उन अनेक पन्थों की ओर दृष्टि घूम जाती है, जिन पर मैं २१ वर्षों से चलता आ रहा हूँ। ये पल मुझे प्रिय रहे हैं। मैंने जो सुना, उसे लिपिबद्ध किया, जो देखा और अनुभव किया, उनके द्वारा लोक-साहित्य को समझने का प्रयत्न किया।

मेरे अध्ययन का कोई एक निश्चित क्रम नहीं रहा। इसे दोष भी कहा जा सकता है ; पर मेरे पास इसका एक ही उत्तर है कि यह कार्य मैंने स्वयं अपने ही परिश्रम द्वारा किया है। इसमें किसी संस्था के अधिकारियों का हाथ नहीं रहा।

मेरी नाक में नकेल पड़ जाय और कोई मुझे जिधर को हाँके मैं उधर ही चलूँ यह मुझे आरम्भ से अप्रिय रहा है । रस और आनन्द मेरे लिए सदैव पहली शर्त रही है । इसी रस और आनन्द का कुछ उपचार 'बेला फूले आधी रात' में मिलेगा ।

स्वतन्त्र भारत में देश के अनेक प्रान्त और जनपद अपने-अपने लोक-साहित्य के संरक्षण की ओर अग्रसर होंगे, इसका मुझे विश्वास है ।

लोकगीत-यात्रा में मुझे सदैव जाने-अनजाने मित्रों का सहयोग और आतिथ्य प्राप्त हुआ है । उनके नाम मेरे हृदय पर खुदे हुए हैं । उन्हें, मैं वहीं सुरक्षित रखना चाहता हूँ । यहाँ उनकी चर्चा नहीं करूँगा ।

मित्रवर डा० सुनीतिकुमार चाण्डूर्या, जिनसे सर्वप्रथम सन् १९३२ में मेरी भेंट हुई, और जिन्हें मैं भाषा-विज्ञान के आचार्य से कहीं अधिक एक साहित्याचार्य के रूप में देखता आया हूँ, इन्हीं दिनों दिल्ली आये तो वार्तालाप करते हुए गत वर्षों के अनेक पृष्ठों को उन्होंने एक ही मुसकान से छू दिया । मैंने देखा कि उनका शरीर पहले से कुछ छट गया है ; पर उनका मानस पहले से कहीं अधिक विशाल हो गया है । 'बेला फूले आधी रात' के आमुख के लिए मैं उनका ऋणी हूँ, जिसका अंग्रेज़ी रूपान्तर इससे पूर्व 'भाडन रिव्यू' में प्रकाशित हुआ था ।

भारतीय कला के मर्मज्ञ श्री नानालाल चमनलाल मेहता, जिन्हें 'बेला फूले आधी रात' समर्पित की जा रही है, लोक-साहित्य के गिने-चुने उन्नायकों में से एक हैं ।

१००, वेयर्ड रोड, नई दिल्ली

१ अक्टूबर, १९४८

—देवेन्द्र सत्यार्थी

क्रम

आमुख	६
प्रस्तावना	१३
१. बेला फूले आधी रात	१७
२. ब्रज-भारती	३७
३. मेघ-गम्भीर गुजरात	७५
४. कविता का मूलस्रोत	११५
५. राम-वनवास के उड़िया गीत	१२१
६. काश्मीर का चित्र	१३१
७. करुण रस	१६१
८. हीर-राँभा के गीत	१७१
९. माँ, लोरी सुना	१६१
१०. रस, लय और माधुरी	१६५
११. बुन्देली गीत	२०५
१२. हल लगा पाताल	२१५
१३. वीर-रस	२२६
१४. लोरियाँ	२४१
१५. खैवर की आजाद रुहें	२५४
१६. शहनाई के स्वर	३०४

१७. मयूर और मानव	३१२
१८. पंचनद का संगीत	३३५
१९. किसान-साहित्य	३६६
२०. तिब्बती गीत	३८१
२१. जय गांधी !	३९३
२२. चित्रों की पृष्ठ-भूमि	४०७
निर्देशिका	४१५



बेला फूले आधी रात

बेला आधी रात को खिलता है और चमेली को तो सवेरे का खिलना पसन्द है। लोकगीत की महिमामयी वाणी ने बेला और चमेली के बीच जाने कब्र से सीमा-रेखा खींच रखी है—‘बेला फूले आधी रात, चमेली भिन्नसरिया हो !’ पसन्द अपनी-अपनी। कोई किसी को मजदूर तो नहीं कर सकता। प्रत्येक फूल ने अपने खिलने का समय निश्चित कर रखा है। वनस्पति-शास्त्र के विशेषज्ञ लाख कहते रहें कि बेला चमेली की जाति का फूल है, पर इसका यह मतलब नहीं कि एक दिन बेला और चमेली में समझौता हो जायगा। चमेली भले ही अपना खिलने का समय बदल दे, बेला कभी इसके लिए तैयार नहीं होगा।

बंगाल का एक वाउल-गाँव है जिसमें बड़े मार्मिक शब्दों में कहा गया है—
 ‘तुइ की मानस मुकुल भाजवि आगुने, तुइ की फुल फोटात्री फल फलावि शदुर त्रिहने ?’
 अर्थात् क्या तू मन की कली को आग पर भून डालेगा ? क्या तू फूल खिलायेगा, फल पकायेगा, सब के बिना ? प्रतिभा चाहे एक व्यक्ति की हो चाहे समूचे देश की, विकास की विभिन्न अवस्थाओं में से लाभ कर ही अपनी अभिव्यक्ति कर पाती है। खैर इस समय तो बेला की बात चल रही है। धूप के साथ-साथ बेला की पंखड़ियां सुकड़ने लगती हैं, जैसे रात में खिले हुए फूलों को अपने द्रवाव का यही उपाय सिखाया गया हो। धूप के दलते ही ये फूल फिर से खिलने लगते हैं, सात बजे ये खूब खिले हुए मिलेंगे। पर नई कलियां अपनी जिद पर अड़ी रहती हैं। वे कभी आधी रात से पहले नहीं खिलतीं। अब जिसे एक-दम बेला के नये फूल लेने हों उसे नौद का मोह छोड़ कर जागना पड़ता है।

कौन है यह सुन्दरी जो रतजगा कर रही है? तुम लाख अपने गीत का बोल गुनगुनाओ, बेला के फूल तो ठीक समय पर खिलेंगे—'बेला फूले आधी रात, गजरा मैं के के गरे डारूँ !' तुम्हारे प्रियतम को भी जागते रहना होगा। क्योंकि बेला के फूल किसी वा लिहाज़ नहीं करते। धैर्य रखना होगा। फूलों को खिलाने दो फिर शौक से गजरा गूँथना, शौक से इसे अपने प्रियतम के गले में डालना।

भट्ट मेरा ध्यान अशोक-सम्बन्धी कविप्रसिद्धि की ओर पलट जाता है। सधमुच वह दृश्य बहुत मनोहर होता होगा जब सुन्दरियों के सनूपुर चरणों के मृदु आघात से अशोक के फूल एकदम खिल उठते होंगे। आजकल त्रयोदशी के दिन मदनोत्सव क्यों नहीं मनाया जाता? राजघरानों में प्रायः महारानी ही मदनोत्सव के शुभ अवसर पर अशोक की नायिका बनना पसन्द करती थी। हां यदि वह चाहती तो किसी अन्य सुन्दरी को भी यह कार्य सौंप सकती थी। अशोक के नीचे स्फटिक के आसन पर बैठे हुए प्रिय को मदन का प्रतीक मान कर अवीर, कुंकुम, चन्दन और पुष्पों से सेवा की जाती थी। आज कोई सुन्दरी नृत्य-मुद्रा द्वारा प्रिय के चरणों पर वसन्त-पुष्पों की अंजलि क्यों नहीं बखेरती? उन दिनों जन-जीवन में भी मदनोत्सव की थोड़ी-बहुत परम्परा अवश्य रही होगी। शायद कोई कह उठे कि मानव बहुत आगे निकल आया है—इतना आगे कि वह पलट कर अतीत को नहीं देख सकता। अशोक पहले भी खिलता होगा, आज भी खिलता है, उसके लाल-लाल फूल, जिन्हें एक दिन मदन देवता ने अपने तुंगीर में स्थान देने के लिए अपनी पसन्द के पांच फूलों में स्थान दिया था, आज भी प्रकृति के चित्रपट में रंग भर देते हैं। श्री हज़ारीप्रसाद द्विवेदी ने अशोक की साहित्यिक परम्परा को रूप-रेखा अंकित करते हुए ठीक ही लिखा है—“ऐसा तो कोई नहीं कह सकेगा कि कालिदास के पूर्व भारतवर्ष में इस पुष्प का कोई नाम ही नहीं जानता था; परन्तु कालिदास के काव्यों में वह जिस शोभा और सौकुमार्य का भार लेकर प्रवेश करता है वह पहले कहां था! उस प्रवेश में नववयू के गृह-प्रवेश की भांति शोभा है, गरिमा है, पवित्रता है और सुकुमारता है। फिर एकाएक मुसलमानी सल्तनत के नाथ-हीनाथ यह मनोहर पुष्प साहित्य के सिंहासन से चुपचाप उतार दिया गया। नाम तो लोग बाद में भी लेते थे, पर उसी प्रकार जिस प्रकार बुद्ध, विष्णुदित्य का। अशोक को जो सम्मान कालिदास से मिला वह अपूर्व था... अशोक जिसे कुशल अभिनेता के समान भ्रम से रंगमंच पर आता है और दर्शकों को अभिभूत करने का प्रयत्न में निकल जाता है... इसी मनु के आरम्भ के आसपास

अशोक का शानदार पुत्र भारतीय धर्म, साहित्य और शिल्प में अद्भुत महिमा के साथ आया था.....धर्मग्रन्थों से यह भी पता चलता है कि चैत्र शुक्ल अष्टमी को मृत करने और अशोक की आठ पत्तियों के भक्षण से स्त्री की संतान-कामना फलवती होती है। अशोक कल्प में बताया गया है कि अशोक के फूल दो प्रकार के होते हैं—सफेद और लाल। सफेद तो तांत्रिक क्रियाओं में सिद्धिप्रद समझ कर व्यवहृत होता है और लाल स्मरवर्धक होता है.....बहुत पुराने ज़माने में आर्य लोगों को अनेक जानियों से निपटना पड़ा था। जो गवर्ली थीं, हार मानने को प्रस्तुत नहीं थीं, परवर्ती साहित्य में उनका स्मरण घृणा के साथ किया गया और जो सहज ही मित्र बन गईं उनके प्रति अज्ञान और उपेक्षा का भाव नहीं रहा। अनुर, राजस, दानव और दैत्य, पहली श्रेणी में तथा यक्ष, गन्धर्व, किन्नर, सिद्ध, विद्याधर, वानर, भालू, दूसरी श्रेणी में आते हैं। परवर्ती हिन्दू समाज इस में सब को अद्भुत शक्तियों का आश्रय मानता है, सब में देवता-सुद्धि का पोषण करता है। अशोक वृक्ष की पूजा इन्हीं गन्धर्वों और यक्षों को देन है.....असल पूजा अशोक की नहीं, बल्कि उसके अधिष्ठाता कन्दर्प देवता की होती थी। इसे मदनोत्सव कहते थे.....अशोक का वृक्ष जितना भी मनोरम हो, जितना भी रसमय हो, जितना भी अलंकारमय हो, परन्तु है वह उस विशाल सामन्त-सन्यता की परिष्कृत रुचि का ही प्रतीक जो साधारण जनता के परिश्रमों पर पली थी, उसके रक्त के स-सार कणों को खा कर खड़ी हुई थी। और लाखों करोड़ों की उपेक्षा से सृष्ट हुई थी। वे सामन्त उखड़ गये, साम्राज्य ढह गये और मदनोत्सव की धूम-धाम भी मिट गई। सन्तान काम-नियों को गन्धर्वों से अधिक शक्तिशाली देवताओं का वरदान मिलने लगा—पीरों ने, भूत-भैरवों ने, काली-दुर्गा ने यक्षों को इज्जत घटा दी। दुनिया अपने रास्ते चली गई, अशोक पछें छूट गया !...अशोक आज भी उसी मौज में है, जिसमें आज से दो हजार वर्ष पहले था। कहीं भी कुछ नहीं बदला है। बदला है मनुष्य की मनोवृत्ति। यदि बदले बिना वह आगे बढ़ सकती तो शायद वह भी नहीं बदलती.....अशोक का फूल तो उसी मस्ती से हँस रहा है.....कहाँ, अशोक का कुछ भी तो नहीं भिगड़ा है। कितनी मस्ती से भूम रहा है। कालिदास इसका रस ले सके थे—अपने दंग से मैं भी ले सकता हूँ; पर अपने दंग से उदास होना बेकार है।

फिर बेला की ओर तेरखता हूँ तो लगता है मन यों ही दूर भटक गया था। होगा अशोक अपनी जगह। बेला ने तो कभी उससे होड़ नहीं ली, न उसका ऐसा हरादा ही है। हाँ एक बात छुट रही है। उसे अभी निवटा लें। मदन

देवता ने शिव पर वाण फेंकने की बात न सोची होती तो आज हमें कहीं भी बेला फूल के दर्शन न हों पाते। वामण पुराण में इस गाथा का उल्लेख किया गया है। मदन का शरीर एक दम जलकर राख हो गया। उसका सृनमय धनुष खण्ड-खण्ड होकर धरती पर गिर गया। इसकी स्वम-मणि की बनी हुई मूठ टूट कर धरती पर गिरी तो वहां चम्पा का पुष्प बन गया; हीरे का बना हुआ नाह-स्थान गिरा तो वहां मौलसिरी के पुष्प खिल उठे; इन्द्रनील मणियों का कोटि-देश गिरा तो वहां पाटल पुष्प उत्पन्न हो गये; चन्द्रकान्त मणियों का बना हुआ मध्यदेश गिरा तो वहां चमेली-ही-चमेली नज़र आने लगी; और जहां विद्रुम की बनी निम्नतर कोटि गिरी वहां बेला के श्वेत फूल खिल उठे ! अब इतना तो पूछा जा सकता है कि क्या यह घटना सचमुच आधी रात को ही घटी थी। क्योंकि आधी रात से पहले या पीछे तो बेला के फूल खिलते ही नहीं। सबसे बड़ा अचरज तो यह है कि विद्रुम अथवा मूंगा के बने निम्नतम कोटि के टूटकर गिरने से बेला के फूल कैसे पैदा हो गये ! मूंगे का रंग लाल होता है और बेला का एकदम श्वेत। लाल कैसे श्वेत में परिणत हो गया ?

बेला ग्रीष्म ऋतु का फूल है। दिन में जितनी अधिक गरमी पड़ती है, रात को उतनी ही शान से बेला खिलता है। शीतकाल के आरम्भ तक बेला खूब खिलता है। महाराष्ट्र और आंध्र देश में सुन्दरियों की चेष्टियों पर गुँथे हुए बेला फूल जिसने नहीं देखे उसे इन प्रदेशों में अवश्य जाना चाहिए। यह कला बस वहीं है। वहां की सुन्दरियां जब दूसरे प्रान्तों में आती हैं तो इस कला का प्रदर्शन करने से नहीं चूकतीं। पारसी वर-वधू के बीच बेला फूलों की मालाओं को भोनी चिक लटकाने की प्रथा है। उत्तर भारत में वर का सेहरा बेला फूलों से गुँथा जाता है। बंगाल में वर को पुष्प-शय्या पर जहां अनेक फूल बिछाते हैं वहां बेला को भी भुलाया नहीं जाता।

अभी उस दिन एक बंगाली मित्र ने बताया कि उनके यहां फूल प्रायः देवताओं की पूजा में ही अर्पण किये जाते हैं। शिव को श्वेत फूल पसन्द हैं, गौरी को लाल फूल। शिव को सुगन्धित फूल नहीं चाहिए, उनका काम तो भवूरे के फूलों से ही चल सकता है। सोचता हूँ बेला फूल श्वेत होने के बावजूद सुगन्धित होने के कारण शिव को पसन्द नहीं आ सकते होंगे। भले ही इनका रंग श्वेत है, पर ये सुगन्धित तो हैं। गौरी को पूजा में ही इनका अधिक प्रयोग किया जा सकता है। यह जान कर मेरे हृदय पर अवश्य चोट लगी कि बेला फूल की चर्चा बंगाली लोकवार्ता और साहित्य में अधिक नहीं मिलती ?

इसीलिए रवीन्द्रनाथ ठाकुर की एक कविता में बेला का नाम देखकर मुझे अपार हर्ष हुआ—

शेई चाम्पा शेई बेल फूल
के तोरा आजि ए प्राते एने दिलि मोर हाते
जल आशे आंखि पाते हृदय आकुल
शेई चाम्पा शेई बेल फूल !

—‘वही चम्पा, वही बेला फूल

आज सवेरे तुम में से किसने मेरे हाथ में ला थमाये ?

मेरी आंखों में अश्रु हैं, हृदय आकुल है,

वही चम्पा, वही बेला फूल !’

बंगला-लोकवाक्ता और साहित्य में बेला की चर्चा का इतना अभाव क्यों है ? इसका उत्तर सहज नहीं। रजनगंधा, चम्पा, जूही, चमेली, कमल, अराजिता आदि अनेक पुष्पों का बार-बार नाम लिया जाय और बेचारे बेला को एक दम भुला-दिया जाय, इसे तो न्याय नहीं कहा जा सकता। बल्कि ‘सात भाई चम्पा’ शीर्षक बंगला-लोककथा में तो ‘पारुल’ फूल का नाम आया है जिसे आज तक किसी ने देखा नहीं। कहते हैं कि एक राजा के सात राजकुमार थे और एक राजकुमारी। राजा की तीन अन्य रानियां ने मिलकर बड़ी रानी का सम्मान इतना कम कर दिया कि बेचारी को दासी बन जाने पर मजबूर हो जाना पड़ा। राजकुमारों और राजकुमारी को धरती में दफना दिया गया। वहां बहिन के स्थान पर ‘पारुल’ का पौधा और भाइयों के स्थान पर सात चम्पा उग आये। जब भी राजा का माली या रानियां इन पौधों के फूल तोड़ने आतीं हैं फूल ऊपर-ही-ऊपर उठ जाते। अन्त में जब राजकुमारी और राजकुमारों की माता वहां आईं तब फूल नीचे झुक कर उसकी भोली में आ पड़े। इस कथा से सम्बन्धित लोक-कविता का एक बोल बड़ा मार्मिक है—

सात भाई चाम्पा जागो रे

केनो वोन पारुल डाको रे

राजार माली एसे छे

फूल देवे कि देवे ना ?

न दिवो न दिवो फूल

ऊठिवो शतेक दूर

आगे आशुक राजार वड़ो रानी

तवे दिवो फूल

—'जागो रे सात भाई चम्पा !'

'काहे कों बुला रही हां पारुल बहिन !'

'राजा का माली आ रहा है

फूल दोगे कि नहीं दोगे ?'

'नहीं देंगे, फूल नहीं देंगे,

सौगुना ऊपर उठ जायेंगे

आगे राजा की बड़ी रानी आवेगी

तभी फूल देंगे !'

इन्हीं छोटी-छोटी कथाओं में मनुष्य की विजय-यात्रा की अमर-कहानी अंकित है। मर कर भी फूलों के रूप में पैदा होने का क्रम निरन्तर प्रवाहमय जीवन का प्रतीक है।

: २ :

बेला के फूल फिर खिल गये। लोकगीत इनके सदैव ऋणी रहेंगे। मनुष्य के युग-युग से संचित संस्कार से फूलों को जो स्थान प्राप्त है उससे वे कभी च्युत नहीं किये जायेंगे। सोचता हूँ मनुष्य ने प्रकृति पर विजय नहीं पाई, बल्कि प्रकृति ने मनुष्य पर विजय पाई है। न जाने किस मूक भाषा में प्रकृति मनुष्य को अपनी ओर आने का सन्देश भिजवाया करती है—अब तो फूल खिल गये, क्या अब भी न आओगे ? फिर तुम्हें कब फुरसत मिलेगी ?

एक भोजपुरी विवाह-नान में कन्या की तुलना बेला फूल से की गई है। किस प्रकार नैहर छोड़ने के विचार से कन्या का हृदय चिन्ताग्रस्त हो उठता है, इसका इतना सुन्दर चित्रण लोक-प्रतिभा को अग्रगामी शक्तियों का प्रतीक है—

वावा वावा गोहरावाँ वावा नाहीं जागै

देत सुनर एक सेंनुर भइलू पराई ।

भैया भैया गोहरावाँ भैया नाहीं बोलेलें

देत सुवर एक सेंनुर भइउ पराई ।

वनवा में फूलेली वैश्लिया अतिहि रूप आगरि

मलिया त हाथ पसारे तू हाँसि जा हमार

जनि छूवा, ए माली, जनि छुव, अबहिं कुवांरि

आधी राति फूलिहें वैश्लिया त होइवों तोहार ।

जनि छूय, ए दुलहा, जनि छूअ, अबहिं कुवांरि

जव मोर वावा सँकलाये हे तव होइवों तोहारि ।

—'बाबा ! बाबा !! पुकार रही हूँ, बाबा जागते ही नहीं
एक सुन्दर पुरुष सिंदूर दे रहा है, मैं पराई हुई जा रही हूँ
भैया ! भैया !! पुकार रही हूँ, भैया सुनते ही नहीं
एक सुघड़ पुरुष सिंदूर दे रहा है, मैं पराई हुई जा रही हूँ
वन में बेला की अत्यंत रूपवती बली खिल गई

माली ने हाथ पसारा—तुम हमारी बनो !

मत छुओ, हे माली, मत छुओ, अभी मैं कुमारी हूँ

आधी रात को बेला की बली खिलेगी तो मैं तुम्हारी हो जाऊंगी

मत छुओ, हे दूल्हा, मत छुओ, अभी मैं कुमारी हूँ

जब मेरे बाबा मुझे संकल्प देंगे तो मैं तुम्हारी हो जाऊंगी !

एक मैथिली भूमर में पुष्प-शय्या की कल्पना की गई है जिसमें बेला फूलों
ने उपयुक्त स्थान पाया है—

कौन फूल फूलै आधी आधी रतिया

कोन फूल फूलै भिनसार मधुवन में

बेली फूल फूलै आधी आधी रतिया

चम्पा फूल फूले भिनसार मधुवन में

घर मल्लुअरवा लोहरवा भइया हित वसु

लालि पलंग विनि देहु मधुवन में

फुलवा में लेढ़ि लेढ़ि सेजिया डसैलों

राजा बेटा खेलइअ शिकार मधुवन में

हटि सुतु हटि बइसु सासुजी के बेटवा

घामे चोलिया हयत मलिन मधुवन में

होय दिअऊ होय दिअऊ सासु जी के बेटिया

धोवी घर देवइ धोआय मधुवन में

धोविया के बेटा पिया बरा रंगरसिया

चोलिया मसोरि रस लेत मधुवन में !

—'कौन फूल आधी आधी रात को खिलता है ?

कौन फूल सवेरे खिलता है मधुवन में ?

बेला फूल खिलता है आधी आधी रात को

चम्पा फूल सवेरे खिलता है मधुवन में ।

ओ घर के पिछवाड़े के लोहार भैया, तुम मेरे हितैपी हो

लाल पलंग बना दो मधुवन में ।

फूल चुन-चुनकर मैंने शय्या सजाई
 राजा वेटा शिकार खेलता है मधुवन में।
 हटकर सोओ, हटकर बैठो, ओ सास के बेटे!
 पसीने से मेरी चोली मैली हो रही है मधुवन में।
 होने दो, होने दो, ओ सास की धिटिया !

धोत्री के घर में धुला दूंगा मधुवन में।
 ओ पिया धोत्री का वेटा है बड़ा रंगरसिया,
 चोली को मसलकर रस ले लेता है मधुवन में !'

एक फूल दिन के बारह बजे खिलता है तो दूसरा रात के बारह बजे—इसी
 टेक पर युक्तप्रान्त का लोक-मानस सौंदर्यबोध की अनुभूति प्रस्तुत करता है—

एक फूल फूलै खड़ी दुपहरिया
 दूसरा फूल फूलै आधी रात, हो गोरिया !
 फुलवा विनि विनि मैं रसा गरायों
 हौदा भरा रस होय, हो गोरिया
 उहै रसा का मैं चुनरी रंगायों
 चुनरी भई रंगदार, हो गोरिया !
 चुनरी पहरि मैं ओलियों ओसरवाँ
 पियवा क मन ललचाय, हो गोरिया !
 चोर की नैयां पिया लुकि लुकि आवै
 जेकरे मैं बियाही तेउ पख फोरवा, हो गोरिया !

—'एक फूल ठीक दुपहरी में खिलता है
 दूसरा फूल खिलता है आधी रात को, ओ गोरी !
 फूल चुन-चुनकर मैंने रस निचोड़वाया
 रस से कुण्ड भर गया, ओ गोरी !
 उसी रस से मैंने चुनरी रंगाई
 चुनरी रंगदार हो गई, ओ गोरी !
 चुनरी पहनकर मैं ओसारे में सोई
 पिया का मन ललचा उठा, ओ गोरी !
 चोर के समान पिया छिप-छिपकर आते हैं,
 वही भानो सेंध लगाते हैं, ओ गोरी !'

वेला के रस से तो चुनरी नहीं रंगी गई होगी। पर आधी रात को खिलने
 वाले फूल भी चुने गये होंगे और दोपहर को खिलने वाले फूलों के साथ उन्हें

भी निचोड़वा लिया गया होगा। यह कल्पना की जा सकती है।

कहीं-कहीं कृष्ण की शिकायत की गई है, क्योंकि उसकी कोई नटखट गाय जहां और फूलों पर मुंह मार जाती है वहां बेला का भी लिहाज़ नहीं करती। एक भोजपुरी विवाह-गान कुछ इसी तरह की शिकायत से शुरू होता है और फिर बीच से नाटकीय भांकी की तरह वर-वधू की चर्चा छेड़ दी जाती है—

नटिया के तीरे मालिन दोना लगावेली

दोना के घनी फुलवारी ए

सांभे के छुटेले कन्हइया के गइया

चरी गइली घनी फुलवारी ए

एइली चरी गइली ब्रेइलि चरी गइलि

चरी गइलि चम्पा के डाड़ ए

तीनु फूल मोर चरी गइलि गइया रे

मउलेला चम्पा के डाड़ ए

वरिज कन्हइया रे आपन गइया

चरी गइलि घनी फुलवारी ए

भारा रे भरौखा चढ़ि सासु निरेखेलि

केते दल आवे वरियालि ए

हथिया अचास आवे घोड़वा पचास आवे

कथक आवेला बहुत ए

कथक कथक जनि करु सरहजि

कथक राउर वरियाति ए

मुँहे पटुक देके बोलेले कवन दुलहा

ससुर से अरज हमार ए

हाथी ही घोड़ा ससुर कुछऊ न लेवों

सरहज लेवे हम आइ ए

अतना वचन सरहज सुनहो न पबलों

चलतौ ससुर दरवार ए

अइसन वर ससुर कतही न देखेलों

माँगेला पत बहुआर ए

जनि बहु हरकहु जनि बहु भनकहु

जनि मन करहुँ उदास ए

सोनवा ही रुपवा बहु वरधो लदाइवि

पूत बहु रगवो छिपाइ ए ।

—'नदी के तीर पर मालिन दोना लगा रही है;

दोना के लिए घनी फुलवारी है;

कन्हैया की गाय माँझ ही को छुट गई;

उसने घनी फुलवारी चर डाली;

एला चर गई बेला चर गई;

चम्पा की डाल भी चर गई;

गाय मेरे तीनों फूल चर गई;

चम्पा की डाल को मसल डाला;

रे कन्हैया, अपनी गाय को मना करो

मेरी घनी फुलवारी को चर गई;

भरोखे पर चढ़कर साम ने देखा,

कितने दल बारात् आ रही है ।

पचास हाथी और पचास घोड़े आते हैं;

बहुत से कत्थक आ रहे हैं;

कत्थक कत्थक मत कहो, ओ सरहज !

कत्थक नहीं, ये सरदार बराती हैं;

मुँह को पटुका से ढककर दूल्हा बोला—

ससुर से हमारी प्रार्थना है,

ससुर जी, हाथी और घोड़ा, मैं कुछ नहीं लूँगा

हम तो सरहज को लेने आये हैं ।

इतना वचन सरहज सुन न सकी

ससुर के दरवार में पहुंच गई—

हे ससुर, ऐसा वर मैंने कहीं नहीं देखा

वह तुम्हारी पुत्र-वधू मांगता है ।

क्रोध मत करो पुत्र-वधू, भुंभलाओ मत, पुत्रवधू !

अपने मन को उदास मत करो

ओ पुत्र-वधू, मैं सोना और रूपा ब्रैल पर लाद कर उसे दूँगा;

पुत्रवधू को छिपाकर रखूँगा !'

जैसे वह गाय नटखट थी जो बेला फूलों को चर गई थी, वैसे ही वह वर भी कुछ कम नटखट नहीं जिसने दहेज के रूप में सरहज की माँग पेश कर दी । सरहज का दोष अवश्य था कि उसने बारातियों को कत्थक का ताना दिया ।

ऐसे गीत बहुत कम है जिनमें स्वतन्त्र रूप से केवल बेला फूलों की बात कही गई हो। कहीं दो फूलों की बात एक साथ कहने की प्रथा है तो कहीं एक-साथ तीन-तीन बल्कि इससे भी अधिक फूलों का परिचय दिया जाता है—

कौन मास फूलेला गुलबचा हो रामा,

कि कौना रे मासे ?

बेला फूले चमेली फूले.....

अवरु फूलेला कचनरवा हो रामा !

गेंदवा जो फूले माघ रे फगुनवाँ

चैत मासे फूले गुलबचा हो रामा ।

—‘कौन महोने गुलाब खिलता है, हे राम !

कौन महोने ?

बेला खिलता है, चमेली खिलती है,

और खिलता है कचनार, हे राम !

गेंदा खिलता है माघ और फागुन में

चैत मास में खिलता है गुलाब, हे राम !’

पास से कोई भक्त अपना गान छेड़ देता है—

राम नहीं जानें तौ और जाने का भा ?

फूल तो वा है जो राम जी सोहै

नाहीं तो बेला लगाय से का भा

—‘राम को नहीं जाना तो दूसरों को जानने से क्या हुआ ?

फूल तो वही है जो रामजी को सोहता है

नहीं तो बेला लगाने से क्या हुआ ?’

बेला का नाम आते ही आधी रात का चित्र स्वयं अंकित हो जाता है। भक्त के लिए बेला, जो आधी रात को खिलता है, एक योगी का प्रतीक है जो रात्रि के एकान्त वातावरण में योग का-अभ्यास करता है, भोजपुरी लोकगीत में भक्त और देवी के प्रश्नोत्तर प्रस्तुत किये गये हैं—

‘कौन फूल, फूलेला लाहारलि

कवन फूल रंथ साजे हो

ए मइया, कवना फुलवा रहेलु लोभाई

सेवक। राउर-वाट जोहै-हो !’

‘अइहुल फूल, फूलेला लाहारलि

चम्पा फूल रंथ साजे हो

ए सेवका बेला फूल रहीं लोभाई
सेवकचा मोर रंथ साजे हो !

—‘कौन फूल प्रफुल्लित होकर खिलना है ?

किस फूल से रथ सजाया जाता है ?

ओ मैया, तुम किस-किस फूल पर मुग्ध हो ?

सेवक तुम्हारी बात जोह रहा है ।’

‘अद्भुत फूल प्रफुल्लित होकर खिलता है,

चम्पा फूलों से मेरा रथ सजाया जाता है,

ओ सेवक, बेला फूलों पर मैं मुग्ध हूँ

ओ सेवक, मेरे रथ का सजाया ।’

कल्पना में बेला का पौधा इतना ऊँचा उठ जाता है कि उसके नीचे मुन्दरी खड़ी हो सके । एक स्थान पर यही चित्र प्रस्तुत किया गया है—

‘मैं बेला तरे ठाड़ि रहिऊँ

के जदुवा डारा !’

—‘मैं बेला के नीचे खड़ी थी,

किसने जादू डाला ?’

बेला का रस लेकर भ्रमर को उड़ते देखकर शतला माता के भोजपुरी लोकगीत में इस चित्र को इस प्रकार अंकित किया गया है—

केकराहि आँगाना वेइलिया,

वेइलिया, हो लाल !

रसे हि रसे रस चुवे

रसकलिया, हो लाल !

मलिया आँगाना, ए सेवका,

वेइलिया, हो लाल !

रसे हि रसे रस पीयेले

भँवरा मतवलवा, हो लाल !

माती गइले सीतली मइया के

दरवरवा, हो लाल !

—‘किस के आंगन में बेला खिल गया,

बेला, हो लाल ?

धीरे-धीरे रस चू रहा है,

रस से भरी कली, हो लाल,

माली के आंगन में, ओ सेवक,

वेला खिल गया, हो लाल,

धीरे-धीरे रम पी रहा है ।

मतवाला भ्रमर, हो लाल !

वह मतवाला हो गया शीतला मैया के

दरवार में, हो लाल !'

प्रियतम परदेस में हैं । इधर 'उत्पाती' वसन्त आ गया । विरह और भी कठिन हो गया । मैथिल जनपद के एक 'चैतावर' गीत में इस अवस्था का चित्र देखिए—

नइ भेजे पतिया

आयल चैत उत्तपतिया हे रामा

नइ भेजे पतिया

विरही कोयलिया शब्द सुनावे

कल न पड़े अब रतिया हे रामा

नइ भेजे पतिया

वेली-चमेली फूले वगिया में

जोवना फूलल मोर अंगिया हे रामा

नइ भेजे पतिया !

—'प्रियतम ने पत्र नहीं भेजा,

उत्पाती चैत्र आ गया, हे राम !

प्रियतम ने पत्र नहीं भेजा !

विरही-कोयल कूक रही है

अब रात को कल नहीं पड़ती, हे राम !

प्रियतम ने पत्र नहीं भेजा !

वेला और चमेली बाग में खिलते हैं

यौवन खिल गया मेरे अंगिया में, हे राम,

प्रियतम ने पत्र नहीं भेजा !'

भूमर-नृत्य के गीतों में धूम-फिर कर वेला के फूलों पर तान तोड़ने की प्रथा है, मैथिली का एक भूमर लीजिए—

वेली पहिनि हम सोयली अंगनमा

अवा-जाइ कएलौं

ओ मोर राजा अवा-जाइ कएलौं

इ देहिया मोर अगा के पासल
 कइसे हक लगएलौं
 ओ मोरे राजा, कइसे हक लगएलौं ।
 बेली अइसन हम चमकत रहल
 धूरमइल कइदेलौं
 बेली पहिनि हम सोएलौं अंगनमा
 अवा-जाइ कएलौं
 ओ मोरे राजा, अवा-जाइ कएलौं !

—'बेला के फूल पहनकर मैं आंगन में सो गई

तुमने आना-जाना किया

ओ मोरे राजा, तुमने आना-जाना किया,

यह देह मेरी माँ की पाली हुई है

तुमने कैसे हक जताया ?

ओ मोरे राजा, तुमने कैसे हक जताया ?

बेला के फूल पहनकर मैं आंगन में सो गई

तुमने आना-जाना किया,

ओ मेरे राजा, तुमने आना-जाना किया !'

अब एक भोजपुरी भूमर लीजिए जिस पर अंग्रेज़ी काल की पूरे-पूरी छाप पड़ी है—

मोरा अंगनइया में बेला की बहार वा
 बेला भी फूले चमेली भी फूले
 सब फुलवनवा में राजा गुलाब वा
 मोरा अंगनइया में बेला की बहार वा
 तबला भी वाजे सारंगी भी वाजे
 सब वाजन्त में नामी सितार वा
 मोरा अंगनइया में बेला की बहार वा
 जूही भी फूले चम्पा भी फूले
 सब फूलन में राजा गुलाब वा
 मोरा अंगनइया में बेली की बहार वा
 डिपटी भी वइठे कलदूर भी वइठे
 सब से सुन्नर सैयां हमार वा
 मोरा अंगनइया में बेली की बहार वा !

—मेरे आंगन में बेला की बहार है ।
 बेला भी खिलती है, चमेली भी खिलती है
 फूलों के यम में गुलाब मय का राजा है
 मेरे आंगन में बेला की बहार है
 तण्डुला भी बहता है मारंगी भी बहती है
 मय यमों में भिन्न प्रसिद्ध है
 मेरे आंगन में बेला की बहार है
 जरी भी खिलती है चमेली भी खिलती है
 फूलों में गुलाब मय का राजा है
 मेरे आंगन में बेला की बहार है
 शिखरी भी बैठा है कलकटर भी बैठा है
 मय ने मन्दिर मंग प्रियतम है
 मेरे आंगन में बेला की बहार है ।

एक बड़ा लोकराज में शिव और गंगा की माथा पिरोई गई है । गंगा फूल चुन रही है तालाब के किनारे । शिव अपने मन्दिर के लिये पांच फूलों की वाचना करने हुए प्रणव का प्रयोग आरम्भ करते हैं । वे काँटे के फूल हैं, वह रख नहीं । पर शिव तो श्वेत फूलों पर ही रीकते हैं । सदा ही हमें उन फूलों की स्मृति हो आती है जो आधी रात को खिलते हैं, एक दम चाँदनी से दोड़ लेते हुए—

हलद दण्ड्याग हूँ कोट्युव जाणे
 देवरिगे एट्ट दयमाडे ।
 देवरिगे ऐदूहू नानु दयमाडिदरे
 नन्मावरु नन्न वेदारु ।
 अवरु वैय्यद हंगे अवरु काण्द हंगे
 सुम्ने वागंगे जडेयागे ।
 वन्दारु वन्देनु, नम्बिणि काणाट्टु
 रंभे इरुवलु, विन्न मनियागे ।
 उक्कोट्टालनु, तार, सत्य, माडुवे वार
 रंभिल्ल वार, मनियाग ।
 आरिद्धालनु, तार आण्णि माडुवे वार
 राणिल्ल वार, मनियाग ।

—‘श्री सरोवर के किनारे फूल खिलने वाली सयानी !

मन्दिर के लिए पांच फूल ला री !'

'मन्दिर के लिए मैं पांच फूल लाऊँ

तो मोरे घर वाले मुझे डाटेंगे !'

'उनकी आँख बचाकर चुपचाप यहाँ चली आ री
मेरी जटा में छिप जा री !'

'जी है कि आ जाऊँ, विश्वास नहीं आता,

कौन जाने तुम्हारे घर में कोई रम्मा होगी !'

'गरम दूध ला री, मैं अपना कथन सच करके दिखाऊँगा,

मेरे घर में कोई रम्मा नहीं है री !'

'ठण्डा दूध ला री, मैं शपथ लेकर कहता हूँ,

मेरे घर में कोई दूसरी रानी नहीं है री !'

कर्नाटक में प्रायः कहा जाता है कि जिस घर का हम दूध पीते हैं वहाँ धोखा नहीं देना चाहिए। गंगा के हाथ में बेला के श्वेत फूलों का सौंदर्य कितना मनोहर रहा होगा, इसकी कल्पना की जा सकती है।

उधर नेपाली लोक-कवि का मत दूसरा ही है—

चम्पा चमेली मोतिया बेली

क्या होला इन को वास

माया को फूल को वासना हेरी

ई फूल छन जस्तो वास !

—'चम्पा, चमेली, मोतिया और बेला

इन की सुगंध का क्या हुआ ?

प्रेम के फूल की सुगंध देख कर

ये फूल वास के समान लगते हैं !'

मान लिया कि प्रेम भी एक फूल है। पर सचमुच के फूलों को वास के रूप में चित्रित करना भी कदा की कला है। चम्पा, चमेली और मोतिया को छोड़ भी दें, बेला को तो नहीं छोड़ सकते।

भी बहुत आगे बढ़ गई। एक तुम हो कि हमेशा पीछे पलट कर देखने के आदी हो। अरे भियों, इमाने का साथ क्यों नहीं देते ?”

मैंने कहा, “बेला मेरे लिये कलाकार का प्रतीक है।”

यह बोला, “मैं तुम्हारा मतलब समझ गया। तुम कहना चाहते हो कि कलाकार में अमानत होता चाहिए, शायद तुम यह भी कहना चाहते हो कि कला के फलपत्ते के लिए पुरान्त चाहिए; भेद-भेदके में कला का दम घुटने लगता है। पर मैं यह नहीं मानता। भेद-भेदके की भी कला हो सकती है। कला एक कृपान का रूप भी तो धारण कर सकती है। इस दुग का नया आदर्श है। आत्मा का इम्मान कृपानों से मिलने का आदी हो गया है, उसकी कला को भी उसका साथ देना होगा। आत्मा की कला उन नदी की तरह है जो धरती को उपजाऊ बनाती है, जो मिट्टी को बहाकर भी ले जाती है, जो नये रास्ते निकालने से डरा भी नहीं किञ्चित्।”

मैं घबराकर एहन-उधर देराने लगा। इतनी खैर हुई कि यह आधी रात का समय नहीं था। नहीं तो बेला फूल उसकी बातें सुनकर शायद उतने न खिल पाते किन्तु कि उन्हें सचमुच नईव मिलना चाहिए। मैंने हनाश होकर कहा—
“तुमो एक ज़ोरदार चीड़ !”

यह बोला, “लोकगत तो मत मुनाना।”

मैंने कहा, “श्वेत्प्रनाथ ठाकुर की कविता है।”

“हां हां,” यह बोला, “उने ज़रूर मुनाओ।”

मैंने सोचा शायद इन्हीं कविता की सहायता से मैं उन्से अपनी बात समझा सकूँ। यह भी अच्छा हुआ कि यह मान गया। मैंने कहा, तुमो भई, क्या खूब कविता है—

तौरा केड पारवि ने गो फुल फोटाते ।

यतइ बलिप्त यतइ करिस, यतइ तारे तुले धरिस ।

व्यग्र ह्ये रजनी दिन आघात करिस वँटाते ।

तौरा केड पारवि ने गो फुल फोटाते ॥

दृष्टि दिये वारे वारे, म्लान करते पारिस तारे,

छिड़ते पारिस दल गुलि तार धूलाय पारिस लोटाते,

तोदेर विपम गण्डगोले, यद्विड वा से मुखटि खोले,

धरवे ना रड्ड—पारवे ना तार गंधदूकु छोटाते ।

तौरा केड पारवि ने गो फुल फोटाते ॥

ये पारे से थापनि पारे, पारे से फुल फोटाते ।

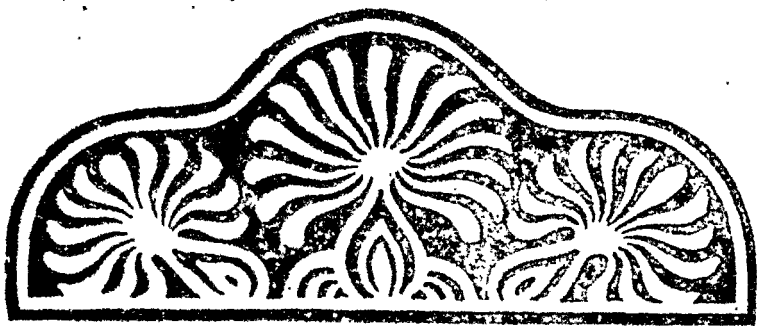
और इससे दूर दूर तक वातावरण सुगन्धित हो उठता है; संस्कृत कवियों ने शेफालिका की बहुत चर्चा की है। भोर होते ही इसके फूल झड़ने लगते हैं और उदय होता सूर्य देखता है कि धरती पर शेफालिका के श्वेत फूलों का फ़रश बिछ गया है। सूर्योदय के पश्चात् भी शेफालिका के फूल झड़ते रहने का दृश्य मैं देख चुका था, पर संस्कृत कवियों ने सदैव इसी बात पर जोर दिया था कि सूर्योदय से पहले ही शेफालिका को झड़ जाना चाहिए। राजशेखर का यह कथन कि तन्द्रमा के बिना शेफालिका नहीं खिलती, मेरी कल्पना के तार हिलाता रहा।

मेरा मित्र न जाने क्या सोचकर कह उठा, “भई एक बात जरूर कह दूँ। बेला आधी रात के अंधेरे में खिलता है। जी चाहता है मैं भी इस पर कुछ लिख डालूँ। अंधेरे की करामात का यह अच्छा सबूत है कि बेला आधी रात के अंधेरे में खिलता है। भई बेला भी क्या खूब फूल है।”

मैंने कहा, “मैं तो पहले ही कह चुका हूँ कि बेला कलाकार का प्रतीक है। फ़लाकार में जो अपनापन होना चाहिए वह सब बेला में देखा जा सकता है।” कलाकार को सृजन की घड़ियों में जैसा एकान्त चाहिए उसके बिना बेला का भी काम नहीं चलता।”

मेरा मित्र चला गया। मैं बड़े ध्यान से बेला के खिलने की बात जोहने लगा। सोचा, रतजगा भी क्यों न करना पड़े। बेला के फूलों के लिए जो भी करना पड़े थोड़ा है। जाने कब मेरी आंख लग गई। आंख खुली तो बेला के फूल खिल चुके थे। मैं अपनी जगह पर बैठा रहा। काहे को उनके एकान्त में विचन डाला जाय। यही सोचकर मैं बैठा रहा कि यह तो कलाकार को सृजन के समय तंग करने वाली बात होगी। प्रतिभा चाहे एक व्यक्ति की हो चाहे एक फूल की—उसे एकान्त अवश्य चाहिए। यही सृजन की परम्परा है। प्रकृति और मनुष्य दोनों का यहां एक मत है। शौक से खिलो, बेला के फूलो! आधी रात का समय ही ठीक है।





२

ब्रज-भारती

ब्रज की सोमाएँ निश्चित करने का कार्य किसी पुरातत्ववेत्ता अन्वेषक पर छोड़ कर अभी मोटे रूप से इतना भी कहा जा सकता है कि दिल्ली के दक्षिण में लेकर इटावे तक तथा अलीगढ़ से लेकर धौलपुर और ग्वालियर तक इसी जनपद का प्रसार है। ब्रज का अतीत अत्यन्त सुन्दर और गौरवमय है। इसी अतीत से सम्बन्धित इस जनपद की मौखिक परम्परा है जिसकी जड़ें धरती में हैं। यहां के लोकगीत इसी महामहिम मौखिक परम्परा के प्रतीक हैं। लोक-कथाओं में भी इसी की रूपरेखा प्रदर्शित होती है, लोकोक्तियां तथा पहेलियां भी इसी के अन्तर्गत आती हैं। बहुत से टोने-टोटके और जन्म-मन्त्र भी इसी में आश्रय ग्रहण करते हैं और युगयुगान्तर से चले आने वाले लोक-विश्वासों से नाता स्थिर किए हुए हैं। समूचे रूप से इस मौखिक परम्परा का अध्ययन किया जाय तो एक निष्कर्ष यह निकलता है कि एक समय था जब मानव प्राकृतिक जीवन व्यतीत करता था। उस समय वैयक्तिक रुचि-भिन्नता के स्थान पर सामूहिक भावना का आधिपत्य था। बल्कि यह कहा जा सकता है कि उस समय मानव जीवन में सङ्घर्ष कम था और नैसर्गिक प्रवाह अधिक। सभी जनपदों की वही अवस्था थी। एक हमारे देश ही में नहीं, समस्त संसार के देश उनके अनेक जनपद इस प्रकार के युग से गुजर चुके हैं। हर फर्हीं के जीवन की पृष्ठभूमि में मौखिक परम्परा के अतीत को छूती हुई और धरती की आस्था में बँधी हुई गाथा सुन कर हम आनान्दित हो उठते हैं। इस गाथा में प्रत्येक व्यक्ति समूचे कुटुम्ब, जाति या राष्ट्र का प्रतिनिधि नज़र आता है, और सच पूछा जाय तो

अतीत के इस मानव के सम्मुख आज के उन्नत युग का सिरं झुकने लगता है।

मैं खिक परम्परा की अनेक परतें हैं। यह अन्वेषक का कार्य है कि वह एक-एक परत का अध्ययन करे और इस के पश्चात् समूचे निष्कर्षों के आधारों पर देश की आयुष्मती आत्मा का इतिहास लिखने में सहायक बने। श्री वासुदेवशरण अग्रवाल ने एक स्थान पर लिखा है: “जानपद जन के रूप में लोक के एक सदस्य का जब हम दर्शन करते हैं तो हमें समझना चाहिए कि जीवन की अनेक बातें ऐसी हैं जिन में हम उसे अपना गुरु बना सकते हैं। देहरादून के सुदूर अभ्यन्तर में स्थित लाखामंडल गांव के परमा बड़ई से जो सामग्री हमें प्राप्त हुई वह किसी भी प्रकाशित पुस्तक से नहीं मिल सकती थी। जौंसार बाजर के उस छोटे गाँव के शिव-मंदिर के आँगन में खड़े हो कर हमारे मित्र पं० माधवस्वरूप जो वत्स सुपरिंटेंडेंट आफ आर्किओलाजी, आगरा, जिस समय भोली भाली जौंसारी स्त्रियों के मुख से दूबड़ी आठै (भाद्रपद शुक्ल अष्टमी) के त्यौहार का, और अवसर पर छामड़ा पेड़ की डालों से बनाये जाने वाले आदम कद दानव का, जिते वहाँ ‘छामड़िया दानों’ कहते हैं, हाल सुनने लगे तो उन्हें आश्चर्य चकित हो जाना पड़ा कि इस दूबड़ी की पूजा में मातृत्व-शक्ति की पूजा की वही परम्परा पाई जाती है जो उन्हें हरप्पा की मूर्तियों में मिली थी। इसी जौंसार प्रदेश की चिया त्रिया प्रथा (त्रिया = जेठे भाई के साथ स्त्री का विवाह, चिया = अन्य छोटे भाइयों का उसके साथ पत्नीवत् व्यवहार) के विषय में और अधिक जानने की किसे इच्छा या उत्सुकता न होगी? ये और इन जैसे अनेक विषय लोकवार्ता के अन्तर्गत आते हैं, जिनका वैज्ञानिक पद्धति से संकलन और अध्ययन अपेक्षित है।”^१

‘लोकवार्ता’ शब्द नया नहीं। परन्तु इसका वर्तमान प्रयोग अवश्य नया है। इसके लिये हम श्री कृष्णानन्द गुप्त के ऋणो रहेंगे जिनके सम्पादकत्व में ‘लोकवार्ता’ पत्रिका एक देशव्यापी कर्मा को पूरा करती रही है। खेद है कि कुछ दिनों से यह पत्रिका बन्द हो गई है। ब्रज साहित्य-मंडल की मुख्य पत्रिका ‘ब्रज-भारती’ भी लोकवार्ता के अध्ययन में बहुत सहयोग दे सकती है। (लोकवार्ता शब्द अंग्रेजी के ‘लोकलोर’ से कहीं अधिक अर्थ-पूर्ण है।) जनता जो कुछ युग-युग से कहती और सुनती आई है, अर्थात्, मूलिक परम्परा की समूची सामग्री, वह सब लोकवार्ता के अन्तर्गत आ जाती है।

‘लोकवार्ता’ केवल अतीत की वस्तु ही, यह बात नहीं। अतीत से लेकर अब

तक की समस्त धार्मिक, नैतिक, धार्मिक और सामाजिक गति-विधि का सम्पूर्ण इतिहास लोकवार्ता में निहित है। इसके बिना देश के वास्तविक इतिहास का निर्माण असम्भव है।)

विदेशों में लोकवार्ता का नृ-शास्त्र, समाज-शास्त्र, भाषा-शास्त्र, इतिहास, मनोविज्ञान और पुरातत्व से घनिष्ठ सम्बन्ध माना जाता है। यूरोप के प्रत्येक छोटे-बड़े राष्ट्र की अपनी लोकवार्ता-परिपद् है। अनेक ग्रन्थों और विद्वानों ने इस दिशा में महान् कार्य किया है। एंड्रयू लैंग, फ्रायट एलन, मैक्समूलर और हर्बर्ट स्पेंसर से लेकर प्रोफेसर वेस्टरमार्क, सर जे० जी० फ्रेजर और सर जी० एल० गोमे जैसे विद्वान महान् ग्रन्थें प्रकाशित करते आ रहे हैं। अकेले फ्रेजर का 'गोल्डन गाड' ग्रन्थ जिसे इस विषय की 'बाइबिल' कहा जा सकता है, बारह मोटी-मोटी जिल्दों में शेष हुआ है, और इस ग्रन्थ का संक्षिप्त संस्करण जिसके बड़े आकार के ७५२ पृष्ठ हैं, इस विषय के प्रत्येक विद्यार्थी के हाथों में होना चाहिये। यूरोप की अनेक भाषाओं में इस ग्रन्थ के अनुवाद प्रकाशित हो चुके हैं। यदि कोई संस्था इसके संक्षिप्त संस्करण की हिन्दी अनुवाद प्रकाशित करने का भार अपने जिम्मे लेले तो इसकी पहुँच उन विद्यार्थियों और विद्वानों तक सम्भव हो सकती है जो अंग्रेजी से अनभिज्ञ हैं।

हमारे देश में टेम्पल और गीयर्सन के पश्चात् अब विलियम जी० आर्चर और वैरियर एलविन ने मूलिक परम्परा के संवलन तथा वैज्ञानिक अध्ययन की ओर विशेष ध्यान दिया है। इनकी प्रेरणा से विशेषतया हमारे लोकगीत आन्दोलन को शक्ति प्राप्त हुई है, हिन्दी में श्री रामनरेश त्रिपाठी के बलशील उद्योग से ग्रामगीत संग्रह तथा प्रकाशन की नींव पड़ी, और उनके इस कार्य के सम्बन्ध में एक आलोचक की सम्मति से मैं पूर्णतया सहमत हूँ कि न्यायपूर्वक हमें यह बात स्वीकार करनी पड़ेगी कि इस दिशा में उनका प्रयत्न अत्यन्त प्रशंसनीय है, और भविष्य में वे अपनी अन्य रचनाओं की अपेक्षा कविता कौमुदी पाँचवें भाग द्वारा ही भावी जनता के भ्रष्टा भाजन बनेंगे।

परन्तु त्रिपाठी जी से कुछ लोगों को यह शिकायत रही कि उन्होंने अपने संग्रह में दुन्देलखण्ड और ब्रज के गीतों को स्थान नहीं दिया। मैं यह कभी नहीं मान सकता कि त्रिपाठी जी ने जान-बूझकर इन दोनों जनपदों के प्रति उपेक्षा दिखाने की भूल की है। अतः मैं इसे अनुदारता ही कहूँगा कि किसी ग्रन्थ की आलोचना करते समय निजी पक्षपात को बीच में ले आये। बहुत से अन्य जनपद भी तो ऐसे हैं जिनके गीतों को वे अपने ग्रन्थ में स्थान नहीं दे पाये। परन्तु यह दोष या कमी दिखाकर कोई उनके कार्य की महानता और पथ-प्रदर्शन

से तो इनकार नहीं कर सकता ।

ब्रज की लोक-कविता की प्रशंसा मैंने पहले-पहल सन् १९३२में श्री बनारसी-दास चतुर्वेदी और श्रीराम शर्मा से सुनी । इसके दो वर्ष पश्चात् चतुर्वेदीजी ने अनुरोध किया कि मुझे ब्रज-यात्रा के लिए तुरन्त चल देना चाहिए । परन्तु मैं काश्मीर और सीमाप्रान्त की यात्रा पर चल पड़ा । उधर से लौटा तो मेरे पाँव मुझे गुजरात और राजस्थान की ओर ले गये । सन् १९३७ में फिर चतुर्वेदीजी ने ब्रज-यात्रा का ध्यान दिलाया और यहाँ तक कह दिया कि यदि मैंने ब्रज की अधिक अवहेलना की तो वे लिखकर इसकी कड़ी आलोचना करेंगे । यद्यपि मुझे इस बात का एतराफ़ करने से कुछ संकोच नहीं कि मैं एक ब्राह्मण के शाप के भय से ब्रज में पहुँचा था, परन्तु इसे भी कदाचित् किसी देवता का प्रसाद ही समझना चाहिए कि पहली ही यात्रा में मेरी दो सजनों से भेंट हुई जिनके हृदय और मस्तिष्क में ब्रज की मौखिक परम्परा के लिए अगाध आस्था और चेतना देखने में आई । मेरा संकेत श्री वासुदेवशरण अग्रवाल तथा श्री सत्येन्द्र की ओर है, जिनके सहयोग से इस जनपद में कई केन्द्रों में रहकर मैंने ब्रजभारती की सङ्गीतमय वाणी सुनी और ब्रज की संस्कृति के प्रतीक बहुत से लोकगीत स्त्रियों और पुरुषों के मुख से सुन-सुनकर ज्यों-के-त्यों लिख डाले । अगले वर्ष सन् १९३८ में मैं फिर ब्रज में पहुँचा, और इस बार फिर इन दोनों मित्रों के सम्पर्क से अपने अध्ययन को अधिक गहरा करने के अवसर प्राप्त हुए । इस बार श्री सत्येन्द्रजी की पत्नी-द्वारा संग्रहीत कुछ सुन्दर और उपयोगी गीत मुझे मिल गये । यह सुनकर मुझे बहुत खेद हुआ कि इस देवी का देहावसान हो चुका है । अतः उसके ऋण से उन्मृण होने का कोई उपाय न देखकर मैं केवल उसकी आत्मा को बारम्बार प्रणाम कर सकता हूँ ।

ब्रज की अपनी दोनों यात्राओं के पश्चात् मैं इच्छा रहने पर भी फिर से इस जनपद के ग्रामों में नहीं घूम सका । कई बार सोचा कि अपने अध्ययन की कुछ बातें लिखकर ब्रजभारती के सम्मुख दो पुष्प चढ़ाऊँ । परन्तु मैं जब भी इन गीतों को खोलकर बैठता तो इनके रसाखादन तथा वैज्ञानिक अध्ययन में इतना गाँ गया कि मैंने वही अच्छा समझा कि थोड़ा और रुक जाऊँ ताकि इस आहुष्मान और पुष्पल मौखिक परम्परा की सामग्री का समुचित परिचय कराने योग्य हो सकूँ ।

एक बीच में श्री वासुदेवशरण और श्री सत्येन्द्रजी से कई बार भेंट हुई । सत्येन्द्रजी ने ब्रजभारती के सकल सन्पादकत्व के अतिरिक्त इस जनपद की लोक-कविता और विशेषतया यहाँ के गीतों के वैज्ञानिक सङ्कलन का जो आन्दोलन

चला गया है, उसका नामाचार सुनकर मुझे अत्यन्त सन्तोष हुआ और वामुदेव-
शरणाधी ने अपनी लेखनी-शायी मानुषी के लोक-जीवन तथा लोकवार्ता की
वास्तविक मर्यादा कुछ इस दृष्टि से प्रदर्शित की है कि इसके द्वारा मेरे सम्मुख एक
नया नया अत्यन्त महत्वपूर्ण प्रकाश आता चला गया। एक स्थान पर वे
लिखते हैं—

“आमन्त्र ग्रन्थों में कहा है—जितनी बड़ी पृथिवी है उतनी ही बड़ी वेदी है।
इस परिभाषा का अर्थ यह है कि जितना भी विश्व का विस्तार है उसका कोई
अंश भंग नहीं है जो मनुष्य के लिए काम का न हो अर्थात् जो मानवी यज्ञ की
परिधि में बाहर हो। जो यज्ञ की वेदी में आ जाता है, वही यज्ञीय या मध्य
होता है, वहीं मनुष्य के क्षेत्र के अंतर्गत आजाता है... जो कुछ उस वेदी के स्वयं
से नहीं बांधा जा सका वह अमध्य होता है। हम एक जीवन में जो यज्ञ का
स्वयं सदा करते हैं जो कुछ उस स्वयं से नहीं बांधा गया वह उन जीवन के
लिए उपयोगी नहीं बन पाना। यज्ञ से जो बहिर्भूत है उसे यज्ञ के अंतर्गत
लेने का प्रयत्न जन्म-जन्मान्तर में चलता रहता है। लोकजीवन के अपरिमित
विस्तार की हमारा चार-आर प्रणाम है.....जितना लोकजीवन उतना ही विशाल
तो मानव है। मानव के बाहर लोक में कुछ भी शेष नहीं रहना। अथवा
जैसा वेदव्यास ने महाभारत में बड़े उदार शब्दों में कहा—

‘गुणं ब्रह्म तदिदं ब्रह्मि, नहि मानुषाच्छ्रेष्ठतरं हि किञ्चित् ।’

अर्थात् रहस्य ज्ञान की एक कुत्ती तुम्हें बताता है कि इस लोक में मनुष्य
से बढ़कर और कुछ भी नहीं है। इस सूत्र में लोकजीवन और सभी तरह के
ज्ञान का मूल्य आंक दिया गया है। मनुष्य से सब नीचे है, मनुष्य सब से
बढ़कर है। जो ज्ञान मनुष्य के लिए उपयोगी नहीं वह ही कौड़ी का है। लोक-
वार्ता-शास्त्र भी यदि वैज्ञानिक के शुद्ध कुतूहल के लिए हो तो वह जीवन के
लिए अनुपयोगी ही रहता है। मानव के प्रति महानुभूति और मानव के कल्याण
की भावना लोकवार्ता-शास्त्र को सरलता प्रदान करती है। लोक-वार्ता-शास्त्र
की प्रतिष्ठा अन्ततोगत्या मानव-जीवन के प्रति नये प्रतिष्ठा के भाव
की स्वीकृति है। भारत जैसे देश में जहाँ लोकवार्ता और लोक-
जीवन बहुत ही शांतिपूर्ण महयोग और निर्विरोध आदान-प्रदान के द्वारा फूला
फला है, लोकवार्ता-शास्त्र का बड़ा विभूत क्षेत्र है। कौनसा विश्वास कहीं
से उत्पन्न हुआ, जोत रूप में जन्म लेकर मस्तिष्क और मन का कौनसा भाव
बटवृत्त की तरह चारों भूतों की भूमि को दबा बैठा है, विकास परम्परा में
कौन कहीं से कहीं पहुँच गया है, इन सब का विश्लेषण बहुत ही महत्वपूर्ण

होगा । क्योंकि वह अनेक प्रकार से एक ही प्रधान तत्व की विजय को सूचित करता है, और वह महान् धार्मिक तत्व मनुष्य का मनुष्य के लिए सहिष्णुता का भाव है । वनों के निपाद और शवरों के प्रति भी हिन्दूधर्म में सदा सहिष्णुता का भाव है । वनों के निपाद और शवरों के प्रति भी हिन्दूधर्म ने सदा सहिष्णुता की आरती सजाई है.....चतुर्दिक जीवन के साथ सहानुभूति और सहिष्णुता का भाव इसकी विशेषता रही है । आज का हिन्दू-धर्म भारतवर्ष के महाकान्ता दंडकारण्य की तरह ही विशाल और गम्भीर है जिसमें अपरिमित जीवन के प्रतीक एक दूसरे के साथ गुँथ कर किलोल करते रहे हैं ।”

धरती मानव की जननी है । उसकी बाँहें अग्नि प्रेम और सहानुभूति की प्रतीक हैं । इसी मिट्टी से अन्न उगता है जो मानव को जीवित रखता है । धरती माता की कल्पना, अन्य भारतीय लोकगीतों की भाँति ब्रज की भी विशेषता है । मथुरा ने तीन मील की दूरी पर महोली ग्राम में सुना हुआ गीत, जिसका बोझाई के समय मन्व के रूप में प्रयोग किया जाता है, अत्यन्त स्थानीय वस्तु होने हुए भी मार्वाभूमिकता के स्तर तक उभरता दिखाई देता है :

धरती माता ने हरथौ करथौ
 गऊ के जाये ने हरथौ करथौ
 जीव जन्त के भाग ने हरथौ करथौ
 महोली खेने ने हरथौ करथौ
 गंगा माई ने हरथौ करथौ
 जगुना गर्ना ने हरथौ करथौ
 भना भगन को हर ने हेत
 बिना धौज उपजायो खेन
 रीज बरथौ सो मन्वन गायौ
 पर भर आँगन भरथौ

का महत्व माना जाता है। युग-युग में बोल के कन्धे पर अन्न उगाने का भार है। 'गद्दा माई' और 'जमुना रानी' की छपा भी आवश्यक है, यों प्रतीत होता है कि गीत को अन्तिम पंक्ति से पहले की तीन पंक्तियां जिनमें धना भगत का जिक्र किया गया है, बाद में जोड़ दी गई हैं। यह बात याद रखने की है, लोकगीत का रूप बदलता रहता है। अंग्रेज और आपाह में समस्त जनपद में यह 'सिया' गूँज उठता है—

आयो जेठ आपाह बन बोय दे रे सिपाहिरा

कमान के लिये 'बन' शब्द का प्रयोग बहुत पुराने समय की याद दिलाता है। सिपाही से कपास बोने की बात क्यों कही जा रही है? इस प्रश्न का उत्तर कुछ यों दिया जा सकता है कि 'सिया' की परम्परा उन समय का स्मरण कराती है जब एक प्रकार से प्रत्येक किसान सिपाही समझा जाता था क्योंकि आक्रमण-कारियों से युद्ध करने के लिए राज्य को किसी भी समय नई सेना की आवश्यकता पड़ सकती थी अतः किसान को इतनी भी आशा नहीं होती थी कि जो फसल वह आज अपने हाथों से बो रहा है, पकने पर वह उसे काट भी सकेगा।

जैसे आक्रमणकारी किसी देश पर धावा बोल देने हैं, ऐसे ही किसान की सम्पत्ति पर टिड्डीदल आक्रमण करता है, और उस समय यदि पति परदेश में हो तो पत्नी बेचारी क्या कर सकती है? इसी विमति का एक सजीव चित्र देखिए—

टीड़ी खाय गई बन कौ पत्ता, मेरौ बलम गयी कलकत्ता
 टीड़ी आई जोर जुल्म सो, घर में रहयो न लत्ता
 भैया मेर बन्द मेरो रोकन लागे, नैक न छोड़यो रस्ता
 टीड़ी आई जोर जुल्म सो, घर में रहयो न लत्ता
 लोग लुगाई देखन लागे, ऊपर चढ़ के अट्टा
 टीड़ी आई जोर जुल्म सो, घर में रहयो न लत्ता
 रोटी पानी कच्छू न कीती, भूल गई सब रस्ता
 टीड़ी आई जोर जुल्म सो, घर में रहयो न लत्ता

कलकत्ते के जिक्र से इतना तो प्रत्यक्ष है कि इस गीत की आयु एक आध शताब्दी से अधिक नहीं हो सकती। यह भी सम्भव है कि कलकत्ते का जिक्र पुराने गीत पर पैवन्द के रूप में लगा दिया गया हो, जैसा कि मौखिक परम्परा की सामग्री में और भी अनेक स्थानों पर देखने में आया है। यह एक नारी की व्यथा का चित्र नहीं, यहाँ समस्त जनपद का कष्ट अभिव्यक्त हुआ है। नारी टिड्डीदल से कपास का खेत बचाने की चेष्टा करती है परन्तु विरादरी के अन्य लोग उसका रास्ता रोक कर खड़े हो जाते हैं। स्त्रियां अपने-अपने कोठे पर चढ़

कर इस मृत्यु के बादल का निरीक्षण कर रही हैं। टिड्डुदल का जोर जुल्म रोकने का उपाय किया की समझ में नहीं आता। इस वेदना में एक सांकेतिक वेदना है जो नायिका की पुकार को समूचे वर्ग की पुकार का रूप दे देती है।

रूम की एक आख्यायिका है कि ब्रज भगवान ने उपहार बाँटे तो उन्होंने यूक्रेन-निवासियों को बिल्कुल भुला दिया और अन्त में उन्होंने यूक्रेन-निवासियों को मर्दांत का उपहार देकर खुश किया। इसलिये कहा जाता है कि यूक्रेनी लोक-गीत जर्मन लोकगीतों से कहीं अधिक गहरे और रूढ़ी गीतों से कहीं अधिक मधुर होते हैं, यदि ब्रज-निवासी चाहें तो इसी से मिलती-जुलती आख्यायिका की सृष्टि कर सकते हैं, क्योंकि ब्रज के लोकगीतों में दोनों गुण यथेष्ट मात्रा में नजर आते हैं, इनमें भावों की गहराई भी है और सङ्गीत का माधुर्य भी। 'भूला रे भूला रे नागन लग गई' यह एक स्त्री-गीत की टुक है जिसे युवतियाँ भूले की रसियों की दवा में उझाड़ते हुए मधुर लय में गाया करती हैं—

मूलर के पैर पर झूला झूलना उसकी पत्नी को नागिन ने काट खाया है और वह हल छोड़कर उसकी चिपिलिया की चिन्ता में मथुरा और दिल्ली तक हो आता है। यह नहीं बताया गया कि यह झूले की नायिका बच गई या प्राण छोड़ गई। यह कल्पना की जा सकती है कि यह कोई साधारण स्त्री नहीं होगी और पहली बार समुगल आने पर उसके हृदय में भी यह गंत फूट निकला होगा—

'रवादार ककना'को मेरे पहरे
 बेर बेर काकी, बेर बेर दादी को मेरे डेरे

ग्रामों में ऐसी कल्पनाशैली सुनियीं अब भी मिल जायेंगी जो पावल का यह मतलब समझती हों कि इसकी भोसुर मुनकर समुगल में ताम स्वयं द्वार तक चली आयगी और कहेंगी—आगई, बहू, और इस प्रकार बहू को बाहर से पनि की काकी दादी को आवाज़ देकर अपने आगमन की सूचना देने का कष्ट नहीं करना पड़ेगा।

इसी सजीव कल्पना के जादू से घर के कच्चे कोठे में 'रंगली रावटी' और हलवादे पनि में 'आलीजा' का न्यत्र देखने को चंदा की जाती है। यह भी समझ लिया जाता है कि चोड़नां रान के समय भी जब कि कमखर्चा के विचार से साधारण तेल का दिया भी बुझा दिया जाता है, 'तेल फुलेल' का दिया जल रहा है—

'चन्दा की निरमल रात, एजी कोई आलीजा बुलावै
 रंगली रावटी जी महाराज
 मैं कैसे आऊं महाराज एजी कोई आड़ी तो
 सेवैत्यारी मायलीजी महाराज
 जरि रह्यी तेल फुलेल एजी कोई
 सवरी रैन दिवला बले जी महाराज
 चलीऊं चावल के देस एजी कोई घड़ा तो
 भरा दऊं तेल फुलेल को जी महाराज'

यह तो प्रत्यक्ष है कि इस कल्पना का मध्यकालीन जीवन से घनिष्ठ सम्बन्ध है। यह भी कहा जा सकता है कि लोकगत केवल निम्न वर्ग का ही वर्णन नहीं मध्यवर्ग की भी प्रिय वस्तु है क्योंकि यहां उनके जीवन के सजीव चित्र भी सुरक्षित हैं। 'विजयरानी का गंत' मध्यवर्ग के जीवन का प्रतीक है—

चार बुर्ज चारों ओर बीच अटरिया
 ए विजैरानी ईंट की जी

हात दिबल सिर सौर धमकि अटरिया
 ए विजैरानी चढ़ गई जी
 खोलो राजा बजर केवार भीजे
 ए राजा त्यारी गोरड़ी जी
 नाएं खोलू बजर केवार पराए पुरख ते
 ए डावर नैनी चौँ हँसी जी
 आई धन तन मन मार मरख केँ वैठी
 ए विजैरानी देहरी जी
 लौहरी ननद बूमै बात आज अनमनी
 ए विजैरानी चौँ भई जी
 त्यारौ भइया असल गँवार कदर न जानी
 ए विजैरानी के जीअ की जी
 करौ भाबी सोलेहुँ सिंगार पटिया तो पारौ
 चोखे मोम की जी
 हाथ दिबल सिर सौर धमकि अटरिया
 ए विजैरानी चढ़ गई जी
 खोलो भइया बजर केवार बाहर भीजे
 ए बिरन क त्यारी गोरड़ी जी
 भीजे भीजन चौँ न देउ पराए पुरख ते
 ए विजैरानी चौँ हँसी जी
 जाकौ भइया हँसनौ सुभाव हँसिबौ तो जायगो
 ए विजैरानी ढक लई जी
 रोई धन हीअरा हिलोर आँसू तो पौँछे
 ए भँवर सूए पेचते जी
 जीअै लाली त्यारो वीर भँवर मिलाओ
 ए ननद रानी तैँ क्रियो जी
 दँगी लाली दक्खनौ चीर गिरी ए छुहारो
 ए ननद त्यारे मुख भरूँ जी)

गीत की भाषा में एक स्थान पर 'डावरनैनी' प्रयोग मिलता है जिसका अर्थ है 'बड़ी-बड़ी आँखों वाली'। एक सज्जन के कथनानुसार 'डावरा' शब्द का अर्थ होता है 'बड़ा दोना' और डावरनैनी का 'डावर' शब्द इसी 'डवरा' का दूसरा रूप है। कुछ भी हो 'डावरनैनी' इस जनपद के लोकगीतों में प्रचुर मात्रा

में मिलता है। यदि विजयरानी 'डावरनैनी' अर्थात् लोक-परम्परा के अनुसार असाधारण सुन्दरी न होती तो उसके पति ने विरादरी के किसी अन्य पुरुष से हँसने देकर उसके चरित्र पर सन्देह न किया होता। इसी मनोमालिन्य के कारण वह विजयरानी को हाथ में दिशा नामें धाते देकर 'बजर केवार' बन्द कर लेता है। भला हो विजयरानी की नन्द का जिसने अपने भैया को समझाया कि विजयरानी निर्दोष है क्यों कि हँसकर बोलना डावरनैनी के स्वभाव में सम्मिलित है। शब्द 'बजर-केवार' खोले जाते हैं और विजयरानी अपने पति से मिल सकती है और नन्द को पहनने के लिए दक्षिण का चर और खाने के लिए गिरी छुआरे पुरस्कार-स्वरूप देने की बात मोच रही है।

नामाजिक परिस्थितियों की पड़ताल में लोकगीत पग-पग पर हमारा साथ देते हैं। अब एक और प्रसंग लीजिये जो उत्तर-भारत के अनेक जनपदों के लोकगीतों में मिलता है। पति एक साधारण 'बटाऊ' या बटोही के वेप में अपने काम के समीप अपनी पत्नी के मत की परीक्षा लेने का यत्न करता है—

(घर के गोद्रे भूलती रं बटाऊ ढोला

सातसहेलिन बीच

सातौन के मुख ऊजरे मेरी डावरनैनी

त्यारी चाँ रे मैलो भेस

सातौन के ढोला घर रहे रे बटाऊ ढोला

हमरे गये परदेस

मंग चलौ तौ ले चलूँ मेरी डावरनैनी

चलौ न हमारे साथ

सोने सौँ कर देउँ पीयरी मेरी डावरनैनी

चाँदी सौँ सेत सुपेत

आगि लगाऊँ तेरे पीयरी रे बटाऊ ढोला

मौँछन बड़ौ रे श्रँगार

ढाढी तो जारूँ तेरे बाप की रे बटाऊ ढोला

जरिजईयाँ सेत सुपेत

जिन पीयन के रे हम गोरड़ी रे बटाऊ ढोला

तुमसे भरें कहार

एक बटाऊ ढोला नियों कहे मेरी सासुल रानी

चलो न हमारे साथ

कैसे तो चिनके कापड़े मेरी बहुअल रानी

देगी मुझ उमदा
 और मेरे बिनके बागड़े मेरी सामुझ रानी
 लीहरे डिपद उमदा
 मेरी मुमारे सायवा मेरी सहृदय रानी
 गई थी न बिनके साथ
 आज भी पहुँच नही मेरी सामुझ रानी
 देखा मेरे भावे आज)

हम गीत में 'डावर नैनी' का अर्थ मात्र (नई प्रयोग नहीं होता है) 'डावर' उम नीनी नाम न थी बरने ही पना नाम देना रहे । कुलुवाग में एक स्थान पर लिखा है 'भूमि पन्न भा डावर रानी, डिभि बरने भावा लखारी ।' किन्तु डावर नैनी वा डावर देवी बड़ी-बड़ी आँखों वाला, सुन्दर वा प्रयोग एक नये निच की सृष्टि करना है, और उसे बरने लुई की 'प्रयोगवादी' वाद धारण है जिसमें डिम्बनाम, गुलाब वन्ता कलकलनाया प्रादमिष की सुन्दर वा अनाम करते हुए करनी है : 'निर्दे केश समुभिरियों के सुन्दर के गमान के जो डिम्बी बड़े वृत्त की दहभियों से उलभ गई थी । और तेरी आँखें ऐसी मन्त्री भली हैं दिन पर चंद्रसूक्ष्म की दहभियों झुकी हुई थी ।' 'डावर नैनी' वहकर ब्रज के लोक-मानस से इससे मिलता-जुलता छवि चित्रित की है । अिन्हीसे अत्रन्ता के चित्र देगे हैं वे कह सकते हैं कि भिलू चित्रकारों ने डावर नैनी नाम ही की पना-पना पर उपस्थित किया है । डावर नैनी नायियों की आज भी ब्रज के ग्रामों में कुलु कमी नहीं । बड़ी-बड़ी आँखें, बिनमें आर्द्रता की यथेष्ट भावा उपस्थित हो, लोक-रवि के लिए आज भी प्रेरणा की वस्तु हैं ।

ब्रज की 'डावर नैनी' की बहिनें गढ़वाल में भी मिलेंगी बिनके मत की परीक्षा के गीत बड़े अनुराग से गाये जाते हैं । गमी का गीत इस तरह आरम्भ होता है—

घाट गोड़ाई कख तेरो गांऊ
 बोल बौराणि क्या तेरो नांऊ
 वाम दोफरा अब होई गौगे
 एकली नारी तू खेत रौगे
 धुर जेठाणा तेरा कख छीन
 तौकी जनानी कख गई गीन

—हे रास्ते के खेत में निराई करने वाली, तेरा नाम कहाँ है
 बोल, बहू रानी, तेरा क्या नाम है ?

अब दोपहर का घाम हो गया ।
 तू अकेली नारी खेत में रह गई ।
 तेरे देवर और जेठ कहाँ हैं ?
 उनकी पत्नियाँ कहाँ चली गईं ?

गढ़वाली गीत काफ़ी लम्बा है। इसी का एक रूपान्तर कुमायूँ में भी प्रचलित है, जिसमें रामी के स्थान पर रूपाका परिचय प्राप्त होता है। कुमायूँनी गीत का आरम्भ देखिये—

वाटा में की सेरी रूपा वै चकली वय धान गोडे
 चकली में हूँलो बटवा टुकली कै लौलो हौ
 कथ गया त्यरा रूपा औरानी ज्यठाणी वै
 कथ गया त्यरा अवर ज्यठाणा हो
 कथ कई तेरी रूपा वै ननद पौणी हो
 कां कई त्यरा रूपा वै सासु सौरा हो

—‘शस्ते के निकट के खेत में, हे रूपा, तू क्यों अकेली धान निराती है ?
 हे पथिक, मैं तो अकेली ही हूँ। अपने साथ कितने लाऊँ ?
 रूपा, तेरी देवरानी जेठानी कहाँ गईं, तेरे देवर जेठ कहाँ गये ?
 रूपा, तेरी ननद और पौणी’ कहाँ गईं ?
 रूपा, तेरे सासु ससुर कहाँ गये ?’

यह गीत भी लम्बा है। इसी श्रेणी के एक पंजाबी लोकगीत का आरम्भ इस प्रकार हुआ है—

खुह ते पानी भेरंदिण घुट्ट कु पानी पिया
 आपणा ते भरिया चारी न दियाँ लज्ज पई भर पी
 लज्ज तेरी नूँ घुंघरु गोरिण ह्थ लावाँ भड़ जा
 हेठ दा घोड़ा मर जाय काठी रह जाय ह्थ
 घर जाँदियाँ नूँ पियो मारे वे बीवा
 पै जाँय सिपाहियां दे ह्थ
 सिर दी भज्जरी भज्ज पये गोरिण इन्नू रह जाय ह्थ
 घर जाँदियाँ नूँ माँ मारे गोरिण पै जाँय साढे वस्स

—‘हे कुँए पर पानी भरने वाली, एक घूँट पानी मुझे भी पिला ।
 अपना भरा पानी मैं नहीं दूँगी ।

लेजुर पड़ी है । स्वयं पानी भरो और पी लो
 तेरी लेजुर को घुँघरू लगे हैं, ओ गौरी, हाथ लगाऊँ तो घुँघरू गिर जाँगी
 भगवान् करे, तेरे नीचे का घोड़ा मर जाय, काटी तेरे हाथ में रह जाय
 भगवान् करे घर पहुँचने पर तेरा पिता तुझे मारे, साजन !
 तू सिपाहियों के काबू आ जाय
 तेरे सिर की मटकी टूट जाय, हे गौरी, हेँडरी तेरे हाथ में रह जाय ।
 घर पहुँचने पर तुझे तेरी माँ मारे, तू मेरे काबू आ जाय ।'
 इस गीत के अगले भाग का अनुवाद इस प्रकार है—
 घर आने पर माँ पूछती है—सोंभ हो गई, तू कहाँ से आई है ?
 माँ, एक लम्बे कद का युवक था, वह मुझ से विवाद करने लगा ।
 तेरे पिता का जमाता, हे पुत्री और तेरे सिर का सरदार !
 सहेलियों से मिलकर पूछती है—रूठे प्रीतम को कैसे मनाऊँ ?
 हाथ में दूध का कटोरा लो और सोये हुए प्रीतम को जगाओ !
 तुम सोये हो या जागते हो या बाज़ार चले गये हो ?
 न मैं सोया हूँ न जागता, न बाज़ार गया हूँ, तुम कुएँ के बोल सुनाओ !
 छोटी आयु में भूल हो गई, प्रियतम, अब तो मन से भुला दो !
 शाबाश तेरी बुद्धि को, हे गौरी, धन्य है तुझे जन्म देने वाली माँ !
 तेरे लिए मैं मनौतियाँ मांगती हूँ, प्रियतम मेरे लिये तेरी माता !
 तुलना के लिए यह अच्छा होगा कि गढ़वाली और कुमायूँनी गीतों के पू
 अनुवाद हमारे सम्मुख आ जायँ—

राम्मी का गीत

ओ रास्ते के खेत में निराई करने वाली, तेरा ग्राम कहां है ?
 बोल, बहू रानी, तेरा क्या नाम है ?
 अब दोपहर का घाम हो गया है,
 तू अकेली नारी खेत में रह गई,
 तेरे देवर और जेठ कहां हैं ?
 उनकी पत्नियाँ कहाँ चली गईं ?
 आज तेरा स्वागी कहां है ?
 सास ससुर क्या काम कर रहे हैं ?
 बोलो तुम किस अनाज की निराई कर रही हो ?
 बहू रानी अपनी जुवान खोलो ।
 बटोही जोगी, तुम यह यह मुझ से क्यों पूछते हो ?

तुम किसको पूछते हो, तुम्हें क्या चाहिये ?
 मैं रावत की बेटी हूँ, मेरा नाम है रामो,
 सेठों की बहू हूँ, मेरा गाँव है पाली,
 मेरे जेठ कचहरी गये हैं,
 देवर भैंसे चरा रहे हैं,
 देवरानी मायके गई है,
 जेठानी को आज ज्वर आ गया,
 मेरी साठ घर पर रह गई ।
 अब स्वामी की याद आने लगी,
 आँखों से पानी बह निकला,
 मेरा स्वामी मुझे घर पर छोड़ गया,
 मुझ पर वह निर्दयी हो गया ।
 उनके लिए घर में कहां रवाना,
 जिनके लिए स्वामी का विच्छेद हो गया ?
 जाओ, जोगी, अपना रास्ता लो,
 मेरे शरीर में आग न लगाओ ।
 वह रोने बैठ गई, स्वामी याद याद आने लगे,
 हाथ की कुटली छूट गई ।
 सावन के मेघ की तरह हृदय भर आया,
 हे स्वामी, मेरा तो गल बंधा जा रहा है !
 चलो, बहू रानी, छाया में बैठ जायँ,
 अपना दुःख मुझे मुना ।
 अब दोपहर का धाम हो गया,
 समस्त खेत में छाया ढल कर चली गई ।
 नारी, तू क्यों इस प्रकार रोती है ?
 क्यों व्यर्थ अपना यौवन खोती है ?
 एक बोल तो बोल दिया, दूसरा न बोल,
 पापी जोगी जुवान न खोल,
 तेरे साथ तेरी बहिनें बैठेंगी,
 पतिव्रता नारी तुझे चेतावनी देती है,

ओ राजा की बहू रानी, गाली न दे,
 मैंने तेरा क्या खाया है कि मुझे शाप दे रही ?
 रागी, मुझे गांव का रास्ता बताओ,
 अखंड विधवा की भांति तू दुःख संदं,
 ओ जोगी, मैं तुझे शाप दे रही हूँ ।
 मन के क्रोध को थाम लो,
 मुझे बहुत भूख लगी है !
 सयाना रावत कहां रहता है ?
 रमता जोगी रास्ते पर चला गया,
 रामी के मन में क्रोध आ गया ।
 हे स्वामी, पिछली रात तुम स्वप्न में आये,
 तुम मेरी अवस्था देखकर चले गये,
 आज के दिन मेरे पास
 खास मेरे डेरे पर आने को कहा था,
 क्या मेरा स्वप्न भूटा हो गया ?
 क्या मेरा स्वामी परदेस में ही रह गया ?
 मुझे तो कहा था कि मैं घर आऊँगा,
 मेरे स्वामी ने कहा था—मैं दौड़कर आऊँगा ।
 गांव में जाकर जोगी ने अलख जगाई—
 माई मुझे भिक्षा दो !
 माई, मैं कल रात से भूखा हूँ,
 मेरे लिये सूखा सोधा^१ न लाना
 मुझे भात और साग देना,
 नहीं तो तुम्हें पाप लगेगा ।
 बुढ़िया माई को दया आ गई,
 रामी बहू को बुलाने लगी—
 बहू, भटपट आओ,
 डेरे पर एक साधु भूखा है !
 हे मेरे मन, आज तू क्या क्या बोल रहा है ?
 यह जोगी आज क्या क्या बोल रहा है ?

हे साह, मैं इसकी रोटी नहीं पकाऊँगी,
 इसने मुझे खोटी खोटी गाली दी है !
 हे निर्लज्ज जोगी, तुम्हें शर्म नहीं,
 वृ हमारे घोंच कैसे आ गया ?
 माई, अपनी बहू को समझाओ,
 तुम जा कर मेरे लिए भोजन बनाओ ।
 जा, मेरी बहू, भात पकाओ,
 साधु को देख कर हाथ जोड़ो,
 साधुओं का तो शिव का भेस है,
 जिनका मन विरक्त हो चुका है !
 रामी रखीले खाने पकाने लगी,
 उसे अपने स्वामी की याद आने लगी ।
 हे गौरा माई, तुम कृपा करो,
 नल दमयन्ती की तरह मुझे पत्नी मिले,
 मुझ पर इतना कृपा करो,
 हे माता, मेरे मन का दुःख हरो !
 साधु घाम में बैठा रह गया,
 रामी की सास को दया आ गई,
 अब साधु के समीप माता आ गई ।
 चलो, साधु, भोजन तैयार हो गया,
 मालू के पत्ते पर भोजन रखा है ।
 तुम्हारे भात को मैं हाथ नहीं लगाऊँगा,
 रामी के स्वामी की थाली माज लो,
 भात और रोटी मैं आज उसी में खाऊँगा ।
 मैं स्वामी की थाली में किसी को भोजन नहीं दे सकती
 उसमें भात और रोटी क्यों दूँ ?
 तुम्हें खाना है तो खाले,
 ओ जोगी, तुम नहीं खाते तो अपना रास्ता लो,
 बहुत से जोगी भोली लेकर,
 दिनभर फिरते रहते हैं और कोई उन्हें भिक्षा नहीं देता,
 पतिव्रता नारी का सत तेजस्वी होता है !
 ढगमग ढगमग, जोगी का शरीर काँपता है,

जोगी माता के चरणों पर गिर गया,
 रामी ब्रह्म देखती रह गई ।
 हे माता, मैं तेरा पुत्र हूँ,
 अन्य राज्य से घर आया हूँ,
 मैं पलटन में भरती हो गया,
 चीन जापान तक जा पहुंचा,
 मैंने नौ वर्ष नौकरी की,
 मेरी नौ रुपये पेनशन हो गई ।
 पुत्र से माता भेंट करने लगी,
 रामी का मन दुःख में पड़ गया,
 अनुराग का सागर उमड़ गया,
 वह जोगी के शरीर की भस्म धोने लगी,
 पतिव्रता नारी चकित रह गई,
 वह स्वामी के चरणों पर झुक गई,
 रामी को वर्षों से दर्शन अभिलाषा लगी थी,
 आँखों का रुदन वह याम नहीं सकती,
 मेरे स्वामी, तुम निर्मोही बने रहे
 घर छोड़ परदेश चले गये !

रूपा का गीत

रास्ते के खेत में, हे रूपा, तू क्यों अकेले धान निराती है ?
 हे पथिक, मैं तो अकेली हूँ, अपने साथ किसको लाऊँ ?
 रूपा तेरी देवरानी और जेठानी कहाँ गई ?
 तेरे देवर और जेठ कहाँ गये ?
 रूपा, तेरी और पौणी^१ कहाँ गई ?
 रूपा, तेरे सास ससुर कहाँ गये ?
 हे पथिक, मेरी जेठानी चूल्हे की रसिक है,
 हे पथिक, मेरी देवरानी पशुशाला की घसियारी है,
 हे पथिक, मेरा जेठ सभा में बैठा है,
 हे पथिक, मेरा देवर भैंसों का चरवाहा है,
 हे पथिक, मेरी ननद और पौणी ससुराल गई हैं,

मेरे साथ कदुर घूट हो गये हैं,
 हे रुमा, रास्ते के खेत में दोपहरी में, फौन से धान निराती है ?
 हे पधिक, मैं साल और अमोल निराती हूँ ?
 हे रुमा, तेरा प्रियतम वहाँ चला गया,
 हे पधिक, छोटी आयु में वह मुझ में प्याह करके चला गया,
 हे पधिक, उस दिन से वह पलट पर नहीं आया,
 उसके लगाने मिलिन का वृक्ष फूलों से लद गया,
 हे पधिक, मेरे भर जोवन के दिन हैं,
 उसने उस दिन से मुझे पलट कर नहीं देखा !
 हे रुमा, मैं ही तेरा प्रियतम हूँ !
 हे पधिक, तुम्हें जन्मी माँ और बरिन का प्रियतम होगा,
 एक बोल तो बोल दिया अब दूसरा न बोलना,
 दूसरा बोल बोलना तो मैं तुम्हें बरिन भी नाली दूँगी ।
 चल, चन्द, हे रुमा, मिलिन की छाया में, ओ रीतिली रुपा !
 मिलिन की छाया में, पाल की हवा में !
 मेरे प्रियतम के पैरों में नली वाला जूता था,
 उसकी बंधा में दुटी का पात्राभा था,
 उसके बदन पर गंगाजल के रंगवाला वस्त्र था और गिर पर प्यतयै,
 हे पधिक, कमर में रेशमी पैंटा था, हाथ में लोहे के मुट्टे वाली छड़ी !
 हे रुमा, नली वाला फट गया,
 दुटी वस्त्र का पात्राभा भी फट गया,
 हे रुमा, यदि मैं तेरा प्रियतम होऊँगा तो तुम्हें पालकी में ले जाऊँगा,
 यदि कोई खचार हुआ तो तेरे हल जोरूँगा ।

चारों गीतों की तुलना करने से पहले फिर से ब्रज के गीत की भोटी-भोटी बातों का अर्थलोकन उचित होगा । गीत का आरम्भ यों होता है कि बट-वृक्ष की शाखा पर भूला पड़ा है । भूले पर भूलती हुई एक कोई युवती वह उठती है—हे बटोही दोला, मैं सात सहैलियों के बीच भूला भूल रही हूँ । बटोही कहता है—सहैलियों के मुझ तो उबरें हैं । तुम्हारा मैला भेष क्यों है ? मेरे साथ चलो तो लें चल्तूँ । ओ बटो-बटो नयनों वाली, मेरे साथ चलो ना । मैं तुम्हें स्वर्ण से पीली कर दूँगा, और चाँदी से श्वेत । वह कहती है—तेरे पीले

रङ्ग को आग लगाऊँ और तेरा श्वेत रङ्ग भी जल जाय । तेरे पिता की दाढ़ी भाऊँ ओ बटोही, तेरी मूँछों पर झंगार रखाँ । मैं जिस पिया की गोरी हूँ, उसके यहाँ तो तेरे जैसे लोग पानी भरते हैं । घर पहुँच कर वह अपनी सास से कहती है—सालुल रानी, एक बटोही मिला था, जो बहना था कि मेरे साथ चलो चलो । सास पूछती है—उसके वस्त्र कैसे थे और उसकी उनहार कैसी थी । वह कहती है—उसके श्वेत वस्त्र थे छोटे देवर जैसी उनहार । सास कह उठती है—वही तो तुम्हारा प्रियतम था । तू उसके साथ क्यों नहीं गई ? वह निराश होकर उत्तर देती है—भागूँ तो भाग नहीं सकती, पुकारते हुए मुझे लाज आती है ।

गढ़वाली गीत की शैली वर्णनात्मक अधिक है । कथा-वस्तु के सम्बन्ध में कुछ लोगों का कथन है कि यह एक सत्री घटना से ली गई है । कहते हैं गत महायुद्ध सन् १९१४ से लौट कर एक सिपाही ने सचमुच इसी प्रकार अपनी पत्नी के सत की परीक्षा की थी । यह भी हो सकता है कि यह गीत गत महायुद्ध से कहीं अधिक पुरातन हो और पुराने गीत में कुछ परिवृद्धि करके इसे अर्वाचीन रूप देने की चेष्टा की गई हो । इस गीत की तुलना उस किले से की जा सकती है जिसका निर्माण किसी पुरातन किले के भग्नावशेष पर हुआ हो । नारी के सत की परीक्षा का कथानक गत महायुद्ध से कहीं अधिक पुराना है । गीत की गति तीव्र नहीं । यह बेलगाड़ी की गति से धीरे-धीरे पहाड़ी चित्रपट पर उभरती है । कुमायूँनी गीत भी आरम्भ में गढ़वाली गीत की ध्वनि लिए हुए नज़र आता है । यद्यपि इसका कथानक खेत ही में शेष हो जाता है । इसका अन्त अत्यन्त आकस्मिक है । जब रूपा का पति वह कर उठता है कि यदि मैं तेरा प्रियतम होऊँगा तो तुझे पालकी में बिठाकर ले जाऊँगा, और यदि कोई लवार होऊँगा, तो तेरे यहाँ हल जोतूँगा, तो हम सोचते रह जाते हैं कि आगे क्या हुआ होगा । पंजाबी गीत की शैली दूसरी है और यह काफी हद तक ब्रज के गीत से अधिक पूर्ण है । इन दोनों के गीतों की शैली चित्रकला की उस शैली के समीप है जिसमें कलाकार तूलिका के गिने-चुने शीघ्रगामी स्पर्शों से चित्र उपस्थित कर देता है ।

(चारों गीतों की तुलना से यह बात बिलकुल स्पष्ट हो जाती है कि पुरातन काल से विभिन्न जनपदों की लोक-कला में अनेक आदान-प्रदान होते आये हैं । एक जनपद की कन्या दूसरे जनपद में व्याही जाती थी, या जब एक जनपद से सगे-सम्बन्धी पास पड़ौस के जनपद में पहुँचते होंगे तो वे अवश्य लोक-कला की कोई-न-कोई वस्तु अपने साथ लेकर जाते होंगे । इसमें से कुछ-न-कुछ वहाँ छोड़ आते होंगे और कुछ-न-कुछ वस्तु वहाँ की लोक-कला से अपने साथ अवश्य लेकर आते होंगे । तीर्थ-यात्राओं के द्वारा भी विभिन्न जनपदों की जनता

में छन्दस्य लोक-नला के आदान-प्रदान का काम चलता रहता होगा ।)

। हैता कि आरम्भक चार्के ने एक स्थान पर राह किया है दूरोप के देशों में भी यह देखा गया है कि एक जनपद की लोक-नला किसी-न-किसी रूप में पान पदों के जनपदों की पार करती हुई दूर जनपदों तक जा पहुँची है । उन्होंने इस बलात्कृत आदान-प्रदान के कई प्रकार उपरिष्ठ किए हैं, कई बार केवल किसी विशेष गीत के स्वर ही दूसरे जनपद में जा पहुँचे और यहाँ इन स्वरों ने लोक-नवि की सहायता से शब्दों का नया जोला बदला । कई बार स्वर और शब्द दोनों ही दूसरे जनपद की सीमा में सम्मिलित हो गए । यद्यपि कभी-कभी स्वर और शब्द दोनों का किसी एक दृष्टि ने इसमें कुछ परिवर्तन भी हुए । कई बार केवल शब्दों ने ही यात्रा की, और दूसरी भाग में इनका अनुवाद हो गया, और गीत को एक दम नये स्वर प्राप्त हुए । इस प्रकार यह आदान-प्रदान की क्रिया विभिन्न जनपदों की लोक-प्रतिभा की भरपूर समृद्धि का कारण बनी । लोक-गीत को इस आदान-प्रदान पर सर्वेप गर्व रहेगा । हमारे देश के विभिन्न जनपदों के लोकगीतों के सम्बन्ध में भी यह बात बहुत हद तक सत्य है ।)

रज के गीतों में गायन के गीत बहुत लोकप्रिय हैं, और गायन के गीतों में 'मोरा' गीत की स्वर्णहरी हमारा मन मोह लेती है—

(भर भादों की मोरा रैन अंधेर

राजा की रानी पानी नौकरी जी
 फाहे की गगरी रे मोरा फाहे की लेज
 फाहे जड़ाऊ धन ईदरी जी
 सोने की गगरी रे मोरा रेसम लेज
 रतन जड़ाऊ धन की ईदरी जी
 आगे आगे मोरा चाले पीछे पनिहारि
 जी पीछे राजा जी के पहरुआ जी
 एक बन नाँचौ, दूजौ बन नाँचि
 तीजे बन पहुँची है जाइकेँ जी
 जोई भरेँ मोरा देइ लुढ़काइ
 पंख पसारि मोरा जल पीवै जी
 परेरे सरकि जा मोरा भरन दे नीर
 मो घर सास रिसाइगी जी
 तयारी तो सासुल धनियाँ हमरी है माय
 आज बसेरो हरिअल वाग में जी

परें रे सरक जा मोरा भरन दें नीर
 मो घर ननद रिसाईगी जी
 त्यारी तो ननदुल धनिया ह्मरी है भैन
 आज वसेरो हरिअल वाग में जी
 उठि उठि सासुल मेरी गगरी उतारि
 ना तो फोड़ूँ चोरे चौक में जी
 किन तौ ए बहुअल बोले हैं बोल
 कौनें दीने तोइ तांइने जी
 ना काऊ सासुल मोसे बोलें हैं बोल
 ना काऊ दीने हैं तांइने जी
 वनकौ मोरा सासुल वनही में रहत है
 बाकी कौहौक मेरे मन बसीजी
 उठि उठि बेटा मेरे मोर पछार
 तेरी धन रीमी वन के मोरला जी
 मोइ देउ अम्मा मेरी पांचौं हथियार
 मोई देउ पांचौं कापड़े जी
 एक वन नांघौ राजा दूजौ वन नांघि
 तीजे वन मोरा पछारिए जी
 मारि-मूरि राजा लाए लटकाइ
 लाइ धरौ है धन की देहरी जी
 उठि उठि धनियां मेरी हरदी जौ पीस
 मोरा छोंकि बनाइए जी
 हरदी के पीसे राजा जलदी न होई
 मोरा के छोंकें मेरौ जी जरै जी
 वन कौ तौ मोरा राजा वन ही में रहत है
 बाकी कौहौक मेरे मन बसी जी
 जो तुम्हें धनियां मेरी मोरा की साध
 सौने कौ मोर गढ़ाइए जी
 सौने कौ मोरा राजा चोरी में जाइ
 बाकी कौहौक, मेरे मन बसी जी
 जो तुम्हें धानियां मेरी मोरा की साध
 काठ कौ मोरा बनाइए जी

फाठ कौ मोरा रे राजा जरि-वरि जाइ
 बाकी कौहौक मेरे मन बसी जी
 जो तुम्हें घनियां मेरी मोरा की साथ
 छाती पे मोर गुदाइए जी
 छाती कौ मोरा रे राजा बोलै न बोलै
 बाकी कौहौक मेरे मन बसी जी ।

टीक वही प्रसङ्ग एक गुजगती लोकगीत में भी प्रस्तुत किया गया है, जो भी जगदीशचन्द्र मेघाणी के गीत-संग्रह 'दियालो रात' में भी बूझ है। एक-दो राज-रमानी और पंचायो गीतों में भी इस प्रसङ्ग की प्रतिध्वनि सुनाई देती है। यहां मधुर उसी प्रकार एक आदर्श-प्रेमा का प्रतीक है जैसी यूनानी लोकवार्ता में इस को उपरिष्ठ किया गया है। साधारण गृहस्थों में राजा और रानी की कल्पना इस बात की दलाल है कि ब्रज का यह गीत मध्यकालीन रचना है जबकि राजा रानी साधारण जनता की आन्तरिक आकांक्षा के दितिज पर सदैव उभरते चले जाते थे।

ब्रज के जन-मानस तथा 'मोरा' जैसे उल्लेखों के गीत के सम्बन्ध में श्री सत्येन्द्र लिखते हैं—

“जन-मानस और मुनि-मानस का महर्ष आत्र का नहीं है। मुनि ने सदा यह दावा किया है कि उनकी रचना में शाश्वत मत्त प्रकट होता है, और उसने जहां तक हो सका है जन और उसकी कृति का अवहेलना की है, उसे ह्व बतलाया है। उसने अपनी सृष्टि में ब्रह्मा की सृष्टि से भी विशेषतायें पाईं और दिखाईं। उसे अपनी रचना में ज्ञान-सन्देश मिला, श्रेय और प्रेय, सत्य, शिव और सुन्दर, दिव्य अनुभूति, अलौकिक अभिव्यञ्जना मिली है। इस वर्ग के गर्व ने विश्व की जितनी क्षति की है, क्या इस पर कभी विचार किया गया है? निश्चय ही इसने शास्त्रों के सूक्ष्म विधान पर अपनी प्रशंसा अपने आप करने का कुशल ढंग स्थापित किया, किन्तु यह सदा परास्त होता रहा है। जन-मानस ने कभी कोई दावा नहीं किया। उसकी मुश्की ही ऐसी अभिनव रही है कि मुनि के कला-कौशल का गर्व स्वतः चूर्ण हो गया है।

“शताब्दियों पूर्व वेदों की रचना हुई। उन्हें जिस वर्ग ने निर्माण किया, उसी वर्ग के अन्य व्यक्तियों ने उसे अलौकिक और अर्पारुपेय बतलाया। ऐसा उनका अपना आतङ्क और प्रभाव जमाने के लिये किया जाता रहा। यह अधिक काल तक न रह सका। लौकिक काव्य की भी उद्भावना हुई और आदि-कवि वाल्मीकि ने रामायण रच डाली, वह उनकी रचना मुनि-मानस का प्रतिफल न था, नहीं तो

उसे लौकिक न कहा जाता। किन्तु मुनि-मानस एक और धाँधली करता रहा है। जन-मानस की सृष्टियों को वह अपनी बनाता रहा है। वाल्मीकि और उनके वर्ग की रचनायें फिर मुनि-मानस की वस्तुयें हो गईं। जन का जो सुन्दर था उसे अपना लिया गया। वह परिमार्जन और संस्कार करना जानता है। लोक-मानस से सामग्री लेकर उन पर केवल कलई मुनि-मानस कर देता है। मुनि को विद्वान कहा जा सकता है, तत्त्वदर्शी कहा जा सकता है, किन्तु उसके पास जो कला है वह अपनी नहीं। कला के लिए उर्चरा भूमि की आवश्यकता है। स्वतन्त्रता और उन्मुक्ति ही उर्वरता है।

“जन-मानस निर्विकार होता है। उसके पास न कोई आदर्श है, न शास्त्र और नियम, उसकी स्फूर्ति में व्यक्ति और व्यक्तित्व का कोई अर्थ नहीं, वह भी विचार करता है। उसकी धृति ज्ञान और विज्ञान की धृति नहीं। शुद्ध प्रकृति की धृति है।

“ब्रज-क्षेत्र में श्रावण में जो गीत गाये जाते हैं उनमें पनिहारिन, नट्वा, चन्दना, विजैरानी, मोरा सभी प्रबन्ध गीत हैं, और उन सब में ऐसे भावुक वर्णन हैं कि प्रशंसा करनी पड़ती है। इन गीतों को अश्लील समझा जाता है और एक मात्र स्त्रियों में इनका प्रचार रहा है, मोरा नाम के गीत को देखिये। इस सीधी-सी गीत-कहानी में जन-मानस ने जो जीवन की अन्तर्व्यापिनी प्रवृत्ति की अभिव्यक्ति की है, वह कितनी अनुपम है, कितनी सहज और कामोद्दीप्ति से शून्य, एक सहज संवेदना के फल सी। और क्या इसमें सूक्ष्म मनो-विश्लेषण नहीं मिलता? रानी के हृदय में मोर की कुहुक का बस जाना, और उसकी प्रतिस्पर्धा का परिमार्जन मोर को मार कर किया जाना, और फिर भी अमिट कुहुक का ज्यों का त्यों बने रहना जैसे कोई दार्शनिक सूत्र हो, जिसकी व्याख्या में नश्वर यह काया या उसकी अमर अभिव्यक्ति का चिरन्तन सत्य उपस्थित किया जा रहा हो—और मोरा ने मोर के रूप में ही रह कर तो इस कहानी को, रूपक की भाँति अनेक अर्थों से पूर्ण कर दिया है। शब्द-सौष्ठव इस गीत में नहीं, पर आकर्षण कितना अधिक है, और विचारशील विवेचक के मस्तिष्क के लिए तो इसमें कितनी सामग्री है।”

‘मोरा’ में प्रियतम के प्रतीक की कल्पना का सूत्र उस युग का स्मरण कराता है जब मानव की दृष्टि में प्रकृति की विशाल और स्निग्ध गोद का स्पर्श सबसे

अधिक मरुत्व रखता था। अनगिनत शताब्दियों को लांघता हुआ मानव यन्त्र युग की दहलीज़ पर खड़ा नज़र आता है। यन्त्र युग की यन्त्र संस्कृति में उलझी हुई मानव-चेतना छटपटाती है, और अपने अतीत का ध्यान करते हुए मानव की आँखों में अनेक परिवर्तन फिर आते हैं जिनके साथ उसके इतिहास की कड़ियाँ जुड़ी हुई हैं। ईश्यां ज्यों की त्यों कायम है : आज भी नारी को किसी मानव 'भयूर' की ओर आकर्षित देख कर पुरुष के हृदय में ईश्यां और प्रतिस्पर्धा की ज्वाला भड़क उठती है।

चन्द्रावली के गीत का प्रधान स्वर भी पति-पत्नी के पारस्परिक सम्बन्ध को दर्शा करता है। मध्यकालीन युग से चली आने वाली सम्मिलित कुटुम्ब की पद्धति को इस जैसे अनेक गीतों की पृष्ठभूमि में रंग भरने का श्रेय प्राप्त है। श्रावण भादों में भूला भूलती हुई कन्याओं के सम्मुख अनायास ही चन्द्रावली का चित्र उभरने लगता है। भूला एवा की लहरों पर तैरता है और भूले की सहेलियाँ अतीत की स्मृति में खो जाती हैं, जब नारी के सम्मुख आज के टिके हुए जीवन से कहीं अधिक कठिन समस्या उपस्थित रहती थी। यह स्पष्ट है कि चन्द्रावली उन नारियों की प्रतीक समझी जाती है, जिन्होंने शत्रु के पंजे में फँस कर भी अपने सत को आंच नहीं आने दी। कदाचित्त यह गीत मुगल युग के आरम्भ की ओर संकेत करता है। कथानक इतना ही है कि श्रावण के दिनों में चन्द्रावली एक चिड़िया से कहती है कि वह उसके मायके में उसका सन्देश ले जाय। उसका भाई उसे मायके लीवा ले जाने के लिए आता है, और मायके के रास्ते में चन्द्रावली के डाले को एक मुगल सिपाही रोक लेता है। चन्द्रावली एक चिड़िया से विनय करती है कि वह उसका सन्देश उसके समुराल तक ले जाय। समुराल से समुर, जेठ और चन्द्रावली का पति तीनों घोड़ों पर चढ़ कर उसकी सहायता को आते हैं। परन्तु उससे कहीं अधिक चन्द्रावली को स्वयं ही अपनी सहायता करनी पड़ती है—

सरग' उडंती चिरहुली'
 लागौ सामन मांस
 हमरे बावल सों नों कहौ
 अपनी बेटी ऐ लेइ बुलवाइ
 लागौ सामन मांस
 ले डुलिया धीरन चले

लागौ सामन मांस
 जाइ पहुँचे जीजा दरवार
 भेजो जीजा जी बहैन कों जी
 भैया कूँ राँधूगी सैमई जी
 ऊपर वुरौ खांड
 सैयां कूँ कोंघई, जी
 ऊपर रोटी साग
 लै जाओ सारे अपनी बहैन जी
 लै बहैना वीरन चले
 लागौ सामन मांस
 सरग उडंती चिरहुली
 जइयौ ससुर दरवार
 डोला तौ घेरयो पठान ने
 लागौ सामन मांस
 सरग उडंती चिरहुली
 जइयौ ससुर दरवार
 हमरे ससुर जी से न्यौँ कहौ
 डोला लिया है घेर
 लागौ सामन मांस
 लै हाथी ससुरा चले
 हथिनी ओर न छोरे
 लै रे मुगल अपनी भेंट लै
 लागौ है सामन मांस
 बहुअल तौ छोड़ौ चन्द्रावली जी
 हाथी तो मेरे बहुत हैं
 हथिनी ओर न छोरे
 ना छोड़ूँ चन्द्रावली
 जाइगी जी के साथ
 जाओ सुसर घर आपने
 रक्खूँ पगड़ी की लाज

सरग उडंती चिरहुली
 जइयो जेठ दरवार
 हमरे जेठ जी से न्यों कहौ
 ढोला लियौ है घेर
 लागौ है सामन मांस
 लै घोड़ा जंठा चले
 घोड़ी ओर न छोर
 लै रे मुगल अपनी भेंट ले
 लागौ है सामन मांस;
 घहुअल तौ छोड़ौ चन्द्रावली जी
 घोड़ा तौ मेरे बहुत हैं
 घोड़ी ओर न छोर
 ना तौ रे छोड़ूँ चन्द्रावली
 जाइगी जी के साथ
 जाओ जेठ जी घर आपने
 राखूं घूंघट की लाज
 सरग उडंती चिरहुली
 जाइयो पिया दरवार
 हमरे चाहिवा से न्यों कहौ
 ढोला लियो है घेर
 लै मोहरें राजा चले
 थैली ओर न छोर
 लै रे मुगल अपनी भेंट लै
 लागौ सामन मांस
 गोरी तौ छोड़रे चन्द्रावली
 रुपिया तो मेरे बहुत हैं
 थैली ओर न छोर
 ना तौ रे छोड़ूँ चन्द्रावली
 जाइगी जी के साथ
 जाओ राजा जी घर आपने
 राखूं फेरन' की लाज

पानी न पीउंगी पठान कौ
 सेजों धरुंगी न पांव
 इतनी सुनि राजा चलि दिए
 लागौ सामन मांस
 जा रे मुगल के छोहरा^१
 लागो सामन मांस
 प्यासी मरे चन्द्रावली
 जैसी राजदुलारी
 प्यासी मरे चन्द्रावली
 जिस के माई ना वाप
 लै लोटा मुगल चलौ
 तँबुआ दे लई आग
 हाइ जरै जैसे लाकड़ा
 केस जरें जैसे घास
 हाइ हाइ मुगला करै
 ठाडें खाइ पछार
 घेरी ही बरती नहीं
 लागौ सामन मांस
 देखी ही चाखी नहीं
 ऐसी राजदुलारी
 इतनी सुनि सुसरा रो दिए
 मेरी राज दुलारी
 बहू भली चन्द्रावली
 राखी पगड़ी की लाज
 इतनी सुनि जेठा जी रो दिए
 मेरी राज दुलारी
 बहू भली चन्द्रावली
 राखी घूँघट की लाज
 इतनी सुनि राजा रो दिए
 राखी फेरन की लाज
 रानी भली चन्द्रावली

खानों न खायौ पठान कौ
सेजों पै रक्तयो न पाँव
लागौ सामन मांस

यह गीत किसी न किसी रूप में मुक्तप्रान्त के विभिन्न जनपदों में बार-बार प्रतिध्वनित हो उठता है। हुन्देलखण्ड में 'मानो गूजरी' का गीत इसी शृङ्खला की एक कड़ी है। बिहार में 'भगतती का गीत' भी भारतीय नारी की गौरव गाथा को इसी स्तूप में पेश करता है। पंजाब में सुन्दर पनिहारिन का गीत भी इसी एक बात पर चन्द्रित है कि एक मुगल सिपाही के चंगुल में फँसी हुई भारतीय नारी किस तरह अपनी जान पर खेल जाती है। चन्द्रावली और सुन्दर पनिहारिन सगरी बहिनें प्रतीत होती हैं। ये सभी गीत प्रान्तीय सीमाओं को लांघ कर एकता के आदर्श पर टिकने के कारण ही लोकपरम्परा में अपना स्थान बनाये हुए हैं।

ब्रज के स्त्री-गीतों में मुगल की चर्चा लोकगीत के ऐतिहासिक विकास की ओर संकेत करती है। एक गीत में कोई धार्मिक कुल-बधू किसी मुगल सिपाही को यों फटकार सुनाती है—

नदिया के उल्ली पल्ली पार
उड़न लागे दो कागला
नदिया के उल्ली पल्ली पार
दूरें तो मेरी दो आँखियाँ
कै तेरो पीहर दूर
कै तेरो घर में सास लड़ी
उड़ जा रे मुगल गँवार
तुम्हे मेरी का परी
न मेरो पीहर दूर
न मेरे घर में सास लड़ी

नदी के इस पार और उस पार दोनों आँखों का एक प्रकार से टुथने लगना बहुत बड़े दुःख और अपमान का प्रतीक है। परन्तु इस विवादपूर्ण पृष्ठभूमि को दोनों भुजाओं से परे धकेलती हुई नारी अपने सत की रक्षा दिए जा रही है, यह देखकर किस देशवासी का सिर गर्व से ऊँचा नहीं उठ जायगा।

आज भी भाई सावन में अपनी बहिन को ससुराल से लिवा ले चलने के लिए पहुँचता है। सावन के गीत प्रायः भूले की हिलोर पर पनपते हैं, और कहीं-कहीं बड़े मनोबैज्ञानिक ढंग से जीवन की रूखरेखा में रंग भरते हैं। एक गीत में

बहिन-भाई के प्रश्नोत्तर यों आरम्भ होते हैं—

सामन भादों जोर कै
भइया मैंने ले जाय
सामन जिन जायरे
हूँ कैसे आऊँ मेरी बँदुली
तेरो नाग ने घेरो है घाट
सामन जिन जाय रे
नागन दूध पियाय
भइया मैंने ले जाय
सामन जिन जाय रे

बहिन के लिए बँदुली शब्द का प्रयोग सावन के गीतों की विशेषता है। सौ-सौ बहाने बनाने वाले भाइयों को ब्रज की कुल-बधुयें चिरकाल से निमन्त्रण देती आ रही हैं। 'सामन जिन जाय रे' की टेक शीघ्रगामी सावन को पकड़ कर रखना चाहती हैं। प्रत्येक कुलबधू यही चाहती है उसका भइया अवश्य आये और सावन बीतने से पहले ही उसे मायके में लिवा ले जाय। बालिकायें अलग भूले पर तान छेड़ देती हैं—

भुकि जा रे बदरा
वरस चों न जाय

बादल को सम्बोधित करने के इस अन्दाज़ से गहरी जान-पहचान और बराबरी की भावना प्रगट होती है। यह 'बदरा' तो कोई मेघ-बालक ही होगा जिसे ब्रज के बालक किसी भी समय खेलने के लिए बुला सकते हैं।

सावन का एक गीत यों आरम्भ होता है—

जन्म जनन्ती री माय
तैं ने चों न जन्मी री
वागन विच की कोयली
रहती वागन ई के बीच
काऊ अलबेले मजलसिये
कुइक सुनावनी

यह कौशल बनकर वाग में रहने की भावना रसखान की याद दिलाती है। कर्त्तव्य के लिए 'मजलसिया' का प्रयोग इस गीत की मध्यकालीन परम्परा का प्रमाण है।

मे रो कर जी पीरने वाली बहिन का चित्र यों अंकित किया गया है—

आले से जौ कौ री माँ मेरी पीसनों
कोई रोय रोय पीसे नृत
जनी ते कहियो री
मेरो विरन मोय ले जाय
जनी ते कहियो री

एक गीत में बाप-बेटी की बात-चीत सुनिए—

मेरे बाबल रे सोने के दोय कलसा लें दे
मेरे बाबल रे नित नित कलसिया फूटती
मेरे बाबल रे नित नित सासुल कोसती
मेरी लाड़ो री कैसे कैसे कोसती

अरमल परमल बाप चटरमल
मां पटरानी भावज रानी वीर कन्हैया कोसती
मेरे बाबल रे वीर कन्हैया कोसती

‘चन्दना’, ‘मरमन’, ‘रमभोल’, ‘खियाहिरा’ और ‘धनजारा’ इत्यादि गीत अपने-अपने ढंग के उत्तम उदाहरण हैं परन्तु स्थानाभाव के कारण यहाँ उनकी विस्तृत चर्चा सम्भव नहीं।

हास्यरस भी ब्रज के लोक-जीवन में बार-बार छलक उठता है। भूलों के एक गीत में बाजरे की प्रशंसा सुनिये—

आध पाव बाजरा कूटन वैठी
उड़ल उड़ल घर भरियो, शैतान बाजरा
कानों देवर मरियो, शैतान बाजरा
आध पाव बाजरा पकावन वैठी
खदक खदक हँडिया भरियो, शैतान बाजरा
कानों देवर मरियो, शैतान बाजरा

होली और फाग के गीतों का प्रसार ब्रज में सबसे अधिक हुआ है। इनका ताल निराला-निराला है और इनकी एक विशेषता यह कि होली के परम्परागत प्रसङ्ग से हट कर ये जीवन के किसी भी चित्र को प्रदर्शित करने की सामर्थ्य रखते हैं—

खोटो है काम किसान को नादान को
सुख नाँन रे
मिलो धूर माटी में
नहीं मिलें बख्त सिर रोटी

जां की वुरी कमाई खोटी
 लोक-कवि पतोला रचित एक होली सुनिये—
 फागुन में परचौ तुसार
 चैत में उखटा
 कां ते रँगाय देउँ दुपटा
 होली को वास्तविक विशेषता शृङ्गार में उभरती है—
 कोठे पै ठाड़ी नार
 भूमका सोने को
 जा ए लगौ चाव गौने को

पतोला को यही तीन कड़ी की होली अधिक प्रिय थी। यद्यपि उसके सम-कालीन और उसके परवर्ती लोककवियों ने सदैव होला की परिधि को अधिक-से-अधिक विस्तृत करते हुए काफी बड़ी-बड़ी होलियाँ रचने का यत्न किया है। एक होली में पतोला ने अपनी आत्म-कथा पेश की है—

अन्न टका भर खाय
 सूख गयो चोला
 मेरौ पड़ि गयौ नाम पतोला

उदाहरणस्वरूप एक बड़ी होली भी सुनिए, जिसमें ऋण के भार से दवा हुआ किसान किसी ब्रौहरे या साहूकार को सम्बोधित करते हुए उसे खरी-खरी मुना रहा है—

गँहुन में रतुआ लगौ
 चनन में लागी सुड़ी
 हरेर में कीरा लगौ
 सब भांति फूटी सुड़ी
 परि गए पथरा
 लरका चारे परे उघारे
 तोय परी अपनी अपनी
 पैसा नांय पास ब्रौहरे
 वेमक करि आ दावा
 मत देइ दुआर पे कावा?

विवाह के गीत अलग महत्व रखते हैं। इनके अनेक प्रकार हैं, विवाह की

एक-एक क्रिया गीतों के साथ सुँथी हुई है, सोहर के गीतों को भी इस जनपद में कुछ कमी नहीं, लोरियाँ और बच्चों के खेल गीत, व्रत और पूजा गीत, देवी और माता के भजन, तीर्थ और पर्यत्नानादि के गीत, त्योहारों के गीत, भोवियाँ, कुन्धारों और मछेरों इत्यादि विभिन्न वर्गों के गीत, अनेक रसिये, कदखे और विगरी भजन—ये समस्त सामग्री ब्रज के ग्रामों में धिखरी हुई है। इस मशीन युग में, जब कि मिनेमा और ग्रामोफोन इत्यादि ने दुरी तरह परम्परागत लोकसङ्गीत पर आक्रमण शुरू कर रखा है, यह नितान्त आवश्यक है कि लोकगीतों के संकलन तथा अध्ययन की एक विशेष योजना बनाई जाय वल्कि हम मशीन से मदद लेंगे, और इन गीतों को सुरक्षित रखने का यत्न करेंगे। अनेक जनपदों में लोकगीत आन्दोलन जोर पकड़ रहा है, रेडियों पर विभिन्न जनपदों के लोकगीत जब आपस में गले मिलते हैं तो इन जनपदों का पारस्परिक स्नेह-हृदय का आभास दिखाई देने लगता है। ब्रज के अनेक गीत इतने सुन्दर और महत्त्वपूर्ण अर्थ हैं कि ये अन्तरप्रान्तीय लोकगीतों की विगरी में बड़े शौक से गाये जायें।

रसिया में रस का भरना प्रवाहित होने लगता है, यद्यपि कहीं-कहीं इस रस की गति-विधि मर्यादा का उल्लंघन करने से भी नहीं चूकती। मर्यादा के उल्लंघन की बात नुनकर चौंकने की आवश्यकता नहीं, लोकगीत अपनी मर्यादा स्वयं स्थिर करता है। रसिया के म्बर कभी-कभी कुछ अधिक चंचल हो उठते हैं। इन्हें बांधकर रखने का प्रयत्न लाभप्रद नहीं होगा। हो सकता है कुछ रसिया नुनते समय किसी कदर संकोच अनुभव करें। परन्तु यह बात कभी नहीं भूलनी चाहिए कि रसिया की विशेषता इसकी सर्वाङ्ग सुन्दरता में है। इसके हृदयस्वशी स्वरां की उठान इसकी सुन्दरता को और भी बढ़ा देती है। रसिया आनन्दविभोर मन की वाणी है, दैनिक जीवन इसका धरातल है।

रसिया लोक-जीवन का रस है। इसकी परम्परा अखंड है, अधिभाज्य है। रसिया के विभिन्न बोल एक-से-एक बढ़कर चित्र प्रस्तुत करते हैं। हो सकता है कुछ लोग इन चित्रों की अस्त-मस्त रेखाओं में कुछ-कुछ मर्यादा का उल्लंघन देखकर इनकी कड़ी आलोचना करें। पर जब एक-से-एक जोरदार रसिया मेघ-नाम्भोर स्वरां में प्रस्तुत किया जाता है तो हमें स्वयं ही सुगन्धि की न्यूनता की शिकायत व्यर्थ प्रतीत होने लगती है—

लम्बरदारी में लगाइ दें बैरी आग
परेला लै दे कंचन कौ

घटा गई पीहर को
परमेसर है गई मांदी

× ×

हरे की अँगिया जो पेंरे
जाय रीभे लम्बरदार

× ×

बल्मा भोक लगे लटकन की
मो पे अटा चढ़्यौ न जाय

× ×

बछेरी डोले पीहर में
जा पे को होइगौ असवार

× ×

पदमा पुजारिन वन वैठी
तुलसी के पत्ते चवाय

× ×

अँगिया गोटादार
भूलि आई जंगल में

× ×

लपट आवै निवुअन की
रस बगिया कितनी दूर

× ×

गैलऊआ गोला दै जइयो
कैरी हरियल पक रही ज्वार

× ×

मेरी रातों जरी मसाल
बगद गयौ पुल पै ते

× ×

कोंधनी सोने की
बनवाई दै दावेदार

× ×

वैठक पोखर पै बइवाई दै
कलावती के दादा

× ×

मेरे इन हाथन की मंहुटी
काऊ दिन सुपसौ है जायगी

× ×

उठी म जुआनी या दुव ते
जैमैं आंभी में भवूँ वल खाय

× ×

हेल मो पै गोवर की
लड़आ काहे को दिखावे लम्बरदार

× ×

तेरौ खसम दरोगा
अव डर काहे की

× ×

लम्बरदार की लुगाई
तो ते राम डरपै

× ×

चना के लड़आ चाँ लायी
मेरे पीहर में जलेवी रसदार

× ×

बन्धा पै बोली तीतरिया
तू बन परवाइये कब जायगी

× ×

मँमोली न लड़आ
मेरौ गूँठो पामन जाय

× ×

तेरे मन्दे बाजें बीछिया
बदलवाइ लै

× ×

चिलकने गोटे पै
तेरौ सब जोवन लहाय

× ×

ये सब रसिया के आरम्भिक बोल हैं जो ब्रज के वातावरण में सदैव तरते रहे हैं। कुछ लोग तो टेक ही में उलझ कर रह जाते हैं। परन्तु रसिया का

पूरा रस इसके पूर्ण में ही पनपता है। गमिया के दो तीन पूरे उदाहरण भी लीजिए—

तू भँवर बन्यौ बैठ्यौ रहिओ

चल वस मोरे पियौसार

घोड़ी लै लै दऊँ नाचनी

हरयौ बनाती जीन

चल वस मोरे पियौसार

नथ के बड़ाय दऊँ गोखरू

खनवारे की छल्ला छाप

चल वस मोरे पियौसार

दही जमाऊँ भूरी भेंस कौ

औऊँ पुरा भर खाँड़

चल वस मोरे पियौसार

चन्दन चौकी पै बैठनों

औ उ अचरन ढोरुं बियार

चल वस मोरे पियौसार

×

×

कारी चूँदरिया रंगाय है

मेरौ जोवन लच्छेदार

जब ते आई तेरे घर में

गुजर करी दूटे छप्पर में

ना देखे तेरे महल तेवारे

ना सोई पलंग नेवार

मेरौ जोवन लच्छेदार

×

×

लै आए हमारे महाराजा

आज हमें छल करके

ए सइयाँ तेरे राज में

कबहुँ न पैरी चूरियाँ

कलइयाँ भर भर के

ले आए हमारे महाराज

आज हमें छल करके

×

×

जुआनी सरर सरर सर्रावे
 जैसे अंगरेजन कौ राज
 अंगरेजन कौ राज
 जैसे उदै हवाई जहाज
 जुआनी सरर सरर सर्रावे
 जैसे अंगरेजन कौ राज
 काजर दे-में का कल्ल
 मेरे वैसेई नैन कटार
 जुआनी सरर सरर सर्रावे
 जैसे अंगरेजन कौ राज
 जाते मिल जाय निगाह
 वही मेरा हूँ जाय तावेदार
 जुआनी सरर सरर सर्रावे
 जैसे अंगरेजन कौ राज
 उमर निचे पे कोई न पूछे
 जुआनी कौ संसार
 जुआनी सरर सरर सर्रावे
 जैसे अंगरेजन कौ राज

रिचर्ड सी० टेगल ने पंजाबी लोकगीत संग्रही अपने कार्य की चर्चा करते हुए लिखा है—“मैं उत्सवों में, मेलों में, दावतों में तथा शादियों और स्वांगों में सम्मिलित हुआ हूँ। यथार्थ यह है कि मैं प्रत्येक ऐसे स्थान पर गया जहाँ किसी गायक के आने की सम्भावना हो सकती थी। मैंने उन गायकों को ऐसे फुसलाया कि वे मेरे निजी लाभ के लिए भी गावें। मेरे सम्मुख ऐसे मामले भी थे जिन में ऐसे अवसरों पर भगड़े उठ खड़े हुए हैं और उनसे उस गायक का पता लगा है जो इस अवसर पर पीरो-दित्य कर रहा था, और तब उसे मेरे लिए गाने को प्रेरित किया जा सका है, और कभी कभी स्वांग खेलने वाले पढ़े लिखे लोगों को स्वांगों की उन की निजी हस्तलिखित प्रति मुझे देखने देने के लिए प्रेरित किया जा सका है। जब कभी केवल ग्रांथ ऋतु में मैं घूमने वाले जोगों, मीरासी, भराई तथा ऐसे ही लोगों से गलियों और सड़कों पर मिला-हूँ, तब उन्हें रोक कर यथा समय उनसे जो कुछ वे जानते थे उगलवा लिया है! कभी कभी देशी राजाओं और सरदारों के दूतों और प्रतिनिधियों से मिलने और बातचीत करने का भी अवसर मिला

है... ये वे लोग हैं जो अपने खार्थ तथा लाभ के लिए कुछ भी करने को सदैव तत्पर रहते हैं... उन्हें इस सम्बन्ध में संकेत मात्र कर देने से एकाधिक लोकगीत मुझे प्राप्त हुए हैं। अन्त में व्यक्तिगत भेंट तथा पत्र-व्यवहार, गोरे और काले सभी प्रकार के ऐसे व्यक्तिओं से, जो सहायता कर सकते थे, उपयोगी सिद्ध हुआ है, और बहुत सी सामग्री मुझे इस प्रकार प्राप्त हुई है।” वस्तुतः लोकगीत संकलनकर्ता अपने कार्य में उसी अवस्था में सफल हो सकता है जब कि उसे अपने कार्य की सच्ची लगन हो।

ब्रज की लोकगीत-यात्रा के सम्बन्ध में मुझे अनेक स्थान देखने का अवसर मिला। मथुरा, प्रेमसरोवर, बरसाना, नन्दगाँव, ऊँचागाँव, कोसी, पुष्पसरोवर, गोवर्धन, राधाकुण्ड, मुखरई, कटेरु का नंगरा, आनरा छायाली, उर्खरा, शाहदरा, नुनियाई और धाँधूपुर सभी स्थान से मैंने अनेक गीत प्राप्त किये।

ब्रज साहित्य मंडल ने ब्रज के लोकगीतों के संकलन की ओर विशेष ध्यान दिया है। इसके लिये मंडल को बधाई दी जानी चाहिए। सोनई, बरसाना, नन्दगाँव, कोसी, गिड़ोह, अकबरपुर, खायरा, चौमुहा, पसौली और बिलौठी—इन दस केन्द्रों से मंडल के कुछ स्नेहियों ने श्री सत्येन्द्र के पथ प्रदर्शन में दो तीन सौ के लगभग गीतों का संकलन किया है। आशा है कि मंडल की ओर से इन गीतों का प्रकाशन शीघ्रातिशीघ्र हिन्दी जगत् के सम्मुख उपस्थित किया जायगा।

ब्रज के लोकगीत ब्रज भारती के प्रतीक हैं, ब्रज की आत्मा को इनसे अलग करके देखना समझना सम्भव नहीं। हो सकता है कि कुछ लोग यह देख कर कि इन गीतों की भाषा साहित्यिक ब्रज-भाषा की भाँति बनी-संवरी नहीं, नाक-भौं चढ़ायें। यह नई लीक डालने का इच्छुक कोई भी कलाकार इनके अन्वेषण पर गर्व कर सकता है, एक से एक नई ही प्रेरणा ले सकता है, क्योंकि इन पर प्रादेशिकता की छाप कहीं भी इतनी गहरी नहीं हो पाई कि असीम मानवता की आवाज़ दब जाय।





मेघ-गम्भीर गुजरात

रुखी लोकगीतों के सम्बन्ध में प्रायः कहा जाता है कि उनका वास्तविक रस उनके स्वरों पर तैरता हुआ हम तक पहुँचता है। और वह भी उस समय जब कि गायक स्वयं एक रुखी हो। यही बात गुजराती लोकगीतों के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है। प्राका कालेलकर के कथनानुसार, 'जिस समय कवि मेघाणी जैसे अपने मेघ-गम्भीर कण्ठ से इन गीतों को गाते हैं, तब इस बात का सहज ही ध्यान आ जाता कि हमारा पुराना लोक-जीवन कितना प्रबल और पौरुष-पूर्ण रहा होगा।' आज मेघाणी जी तो जीवित नहीं कि हमें उनसे अपने बहुमूल्य संग्रह से कोई महत्त्वपूर्ण गीत सुनाने का अनुरोध करें, पर उनके गाये हुए कुछ गुजराती लोकगीतों के रिकार्ड आज भी उपलब्ध हैं। मेघाणीजी का अपूर्व गीत-संग्रह गुजराती संस्कृति के बहुमूल्य चित्र प्रस्तुत करता है। जैसे नवप्रभात की सुनहली किरणों प्रत्येक वस्तु पर सोने का पानी फेर दें, नीड़ों में पत्ती चहचहा डटें, ऐसे ही शतशत वर्षों को लांगती हुई लोक-प्रतिभा सुखद सुन्दर चेतना की प्रतीक बन जाती है। शब्द सदैव 'इस प्रतीक्षा में रहते हैं कि किसी के कंठ से निकल कर गीत में ढल जायँ। लोक-जीवन के ताने-बाने में अविच्छिन्न रूप से बुने हुए गान ही लोक-कला के वास्तविक 'पैटर्न' कहला सकते हैं, क्योंकि इनमें एक ऐमा टिकाऊपन होता है जिसके बिना कोई भी कला गद्य से सिर ऊँचा नहीं कर सकती। ढेर-ढेर गीत जो इधर-उधर बिखरे रहते, उन्हें मेघाणीजी ने अपने संग्रहों में जुटाया और आज ऐसा लगता है कि अतीत

के गान नई संस्कृति के बीज बखेरने का दम रखते हैं। पर शर्त यही है कि इन्हें संगीत के रूप में अपनाया जाय। स्वर-ताल की सहज आत्माभिव्यक्ति से पृथक् करके हम गुजराती लोकगीत की वास्तविक गति और चेतना से परिचित नहीं हो सकते, इसी मत को स्थिर करते हुए मेघाणीजी ने सदैव संगीत-पक्ष पर विशेष जोर दिया था।

लोक-संगीत का हास होता चला जाय, और लोकगीतों के खाली शब्द सांस्कृतिक थाती के रूप में किसी भी जनपद के पास रह जायँ, यह अवस्था तो बड़ी अपमानजनक होगी। इस दिशा में गुजरात खूब सजग है। काठियावाड़ तो और भी सजग है, क्योंकि वहीं मेघाणी जी ने लोकगीत-संग्रह का कार्य सम्पन्न किया था! यदि लोक-संगीत केवल एक प्रादेशिक वस्तु होती तो वह उसी जनपद तक सीमित रहती जहाँ उसका चलन है, पर ऐसी बात नहीं है। जब भी एक समर्थ कलाकार इसे इसके मूल-जनपद से दूर ले जाकर प्रस्तुत करता है वहाँ भी श्रोताओं को इसका सिक्का मानना पड़ा है। जब मेघाणीजी ने शान्तिनिकेतन में पधार कर गुजराती लोक-सङ्गीत की बानगी दिखाई, खेन्द्रनाथ ठाकुर ने मुग्ध होकर इसकी भूरि-भूरि प्रशंसा की थी। गुजराती लोकगीतों का कला-पक्ष कितना महत्वपूर्ण है इसका कुछ अनुमान हमें सहज ही हो सकता है। पग-पग पर एक चित्र उभरता है, यही गुजराती लोकगीतों की विशेषता है; शब्द रूपरेखा प्रस्तुत करते हैं, स्वर-ताल रस में रंग भरते हैं।

संगीत से पृथक् होने पर केवल रूपरेखा रह जाती है। पर रूपरेखा का भी अपना महत्व है, इस का भी अपना कला-पक्ष है। उदाहरण-स्वरूप एक काठियावाड़ी सोरठा लीजिए—

जेनी जोइए वाट, ई मानवी आवी मिले

उघड़े हड़या ना हाट, कूँची नहीं कामनी

—‘जिसकी वाट जोहें, वह आदमी आ मिले

हृदय की टुकान खुल जाती है, कुञ्जी की ज़रूरत नहीं पड़ती।’

बारहवीं शताब्दि के एक जर्मन गीत में भी नारी का ज़बरदस्त तराना प्रस्तुत किया गया है—‘तुम मेरे हो, मैं तुम्हारी हूँ, मुझे दृढ़ विश्वास है। सदैव तुम मेरे हृदय में, त्रिममें ताला लगा है, बन्द हो। और मेरे हृदय की कुञ्जी परे फँकी जा चुकी है। सदैव इस हृदय के भीतर तुम्हें रहना होगा।’

एक काठियावाड़ी सोरटे में अच्छे बुरे का भेद बताया गया है—

एक आवे दुःख ऊपजे, एक आवे दुःख उलाये

एक विदेस गया ना वीसरे, एक पासे बैठा न सुहाय

—'एक आता है, दुःख उपजता है; एक आता है, दुःख टंडा पड़ता है, एक परदेस जाता है तो बितरता नहीं, एक पाग बैठा भी नहीं सुझता। देश-देश में बिरह का नाम गाया गया है। जिसके हृदय में प्रियतम की मूर्ति स्थापित है, वह उतनी न मनुष्य रहती है। बिरह भी आवश्यक है, क्योंकि इन्हीं से प्रेम पुष्ट होता है।'

स्वर्ग ने लौटकर एक आदमी अपने दोस्तों ने यह कहा है, कि इस धरती का जीवन कहीं बेहतर है—जाडनिंग श्री कविता में यह दृश्य अद्विष्ट है। यह करता जाता है—न स्वर्ग में कितनी चंडी की कमी है, न वहाँ कुछ बढ़ती ही होती है। न अदल-बदल है। न शुरू, न अन्तिम। अन्धे घुं में बढ़ो कभी मुकाबला नहीं होता। कभी तो मुझी है, वहाँ। कोई दुखी नहीं। नभी मन्मूर्ख है, अँर मैं तो इस मन्मूर्खता से बकरा उठा। फिर मेरे मन में प्रेम अँर घृणा का, आशा अँर निराशा का क्लेश-ना होने लगा। मैं मर्त्यलोक के जीवन के लिये उत्सुक हो उठा। मैं चाहता था, भिन्नता। सब कुछ एकता देखने से जी नहीं भरता था। ऊँची-नीची असीमता के शोचो-शोच एकता का क्रम देखने की इच्छा से कितनी मुझी होती है, आदम के दिल को। ओ आदमियों! तुम्हें शक हुआ करता है। आशा भी, अँर भय भी तुम्हारा दिल छुआ करते हैं। तुम्हें वेदना हुआ करती है। तुम मरते भी हो, तो क्या? जीवन का लक्ष्य नज़र से ओभल, थोड़ा हो जाता है। मेरे दिल में ये भाव जाग उठे तो एक ने मुझे बताया—'ओ रँकन! वहाँ का तुम्हारा बक लनम हुआ। अब तुम्हारी जगह, धरती पर होगी।'

एक आदमी सदियों तक स्वर्ग में रहा, आनन्द से। फिर उसका पुण्य कमजोर पड़ गया। उसे धरती पर लँट आना पड़ा। खेन्द्रनाथ टाकुर की एक कविता में यह भांकी पेश की गई है। 'स्वर्ग से विदा'—स्वर्ग छोड़ते समय वह आदमी बहुत घबराया। स्वर्ग में वह आँसू देखेगा, ऐसी उम्मेद उसे कभी न हुई थी। स्वर्ग तो आनन्द का स्थान टहरा; दुःख कहां? वह सोचने लगा कि अगर स्वर्ग पर दुःख का साया पड़ जाय तो उसकी लुवमूर्खनी बितनी बदल जाय। निर्मल ज्योति मलिन हो जाय। श्वा में मर्मर-श्वनि समा जाय। नदी बहती-बहती करुण आवाज़ पैदा करती चले। प्रकाशवान् दिन के बाद सायंकाल की लाली जाहिर हो। पर स्वर्ग में यह सब नहीं होने का। यह वैपरित्य तो धरती की चीज़ है। आनन्द वहाँ दुःख से मिला है अँर इसी से वह इतना अधिक सुन्दर हो गया है। स्वर्ग की अप्सरा प्रेम तो करती है, पर उसे कभी वेदना नहीं होती, न अश्रुति ही। बिरह में जो आकांक्षा हुआ करता है, मिलन की, वह उसे मालूम

नहीं, विच्छेद का दुःख भी उसे कभी नहीं होता। धरती पर विरह और मिलन द्वारा प्रेम में पूर्णता आ गई है। स्वर्ग में वह नहीं दीखता।

गुजराती लोकगीत में विरह को प्रचुर स्थान मिला है। एक गीत नहीं, सैकड़ों गीत विरह को कोख में जन्मे हैं। जिसे स्वर्ग में जगह नहीं, वह विभूति काठियावाड़ी सोरठों में प्रचुर मात्रा में मिलती है—

कापड़ फाटिऊँ होय एनें ताणो लई ने तुनिँ
कालज फाटियाँ होय ई कोई काले संधाये नहीं

—‘कपड़ा फटा हो तो इसे रफू कर लें, धागा लेकर,

कलेजा फटा हो तो किसी भी रीति से जुड़ता नहीं यह !’

इसी भाव को एक और सोरठा में इस प्रकार व्यक्त किया गया है—

भाणू भागिऊँ होय एनें रेण देई ने राखिये
कालज फाटियाँ होय ई कोई काले संधाये नहीं

—‘वरतन टूटा हो तो इसे टांका लगाकर रख सकते हैं ;

कलेजा फटा हो तो किसी भी रीति से जुड़ता नहीं यह !’

पंजाब के एक लोकगीत में नारी ने गाया है—‘यारी दुट्टी दा की लाज बनाइये, रस्सी होवे संढ-ला लिये !’ (दूटे प्रेम का क्या इलाज करें ? रस्सी हो तो उसे जोड़ लगा लें) गंगाल के एक गीत में, जिसे मैंने कूचबिहार के कुरीव एक ग्राम में सुना था, परदेशी की प्रीत की तुलना मिट्टी के घड़े से की गई है, जो एक बार टूट जाय तो फिर उसे जोड़ा नहीं जा सकता। देश-देश में, प्रांत-प्रांत में विरह के ये गीत एक-से स्वरों में ओत-प्रोत हैं।

हृदय में टाँका लग जाता है, निर्मोही प्रीतम ज़रा मुसकरा कर इधर देखे तो सही—

म्हारे अन्तरे थी उड़े छे आझा अम्बार

अन्तरे थी उत्तरे छे आझा अम्बार

दिलड़े आनन्द लहेर आजे के उठती

अणु अणु सुखमानी सैरी छूटती

माथे थी उत्तरे छे भेद तणे भार

—‘मेरे अन्तर से एक भावना उठ रही है ;

अन्तर से एक भावना उतर रही है !

आनन्द का लहर उठ रही है दिल में ;

अणु अणु से मुझ छूटा पड़ता है।

मूँच भार उतर गया माथे पर से !’

हस्तों ने एक जगह लिखा है कि मानव-समाज में जब दुःख, निराशा और वेदना के चर्नीच फेंदा परमेश्वर ने रह जायेंगी, तब आदमी के पास वहने-मुनने को और गाने को कुछ नहीं रह जायगा, और आदमी का साहित्य शून्य हो जायगा ।

किसी बड़े विद्वान् के पश्चात् ही काठियावाड़ी नारी ने इस सोच को जन्म दिया होगा—

त्रिवेणी ने तीर अमें सागवन सरजा नहीं

नहीं तो आवतड़ी अहीर दातण करवा देवरो

—‘त्रिवेणी के तीर पर ईश्वर ने मुझे सागवान नहीं बनाया ?

नहीं तो यहाँ अहीर आता मैं दनुअन करने को दिया करती !’ ‘अव्यक्त भावनाएँ मूर्तिलाभ करने का सुअवसर पाने के लिए सोते जागते प्रेत के समान मन के अन्दर घूमती फिरती हैं ।’

स्वयन्द्रनाथ टाकुर ने एक स्थान पर ठीक ही कहा है—‘अव्यक्त... वृत्तों के जो फल पूर्णरूप से विकसित हो जाते हैं, वे यह विचार करते हैं कि डालियों में बंधे रहने से ही हमारा उद्देश्य पूर्ण नहीं हो सकता । हम एक कर रसों में भरकर, रंगों से रंगकर, गंध से मस्त होकर, और गुटलियों से सख्त होकर, वृत्त को छोड़कर बाहर जायेंगे । उस बाहर की जर्मन पर यदि हम ठीक तीर पर गिर सकें तो हमारा अस्तित्व सार्थक नहीं हो सकता । भावुकों के मन में जब भावनाएँ भाव के रूप में इन जाती हैं, तो वे भी इसी प्रकार विचार करती हैं कि यदि कोई सुअवसर मिला, तो विश्व-मानव की मानसिक भूमि पर नये जन्म और अनन्त-जीवन की लला करने के लिए हम निबल पड़ेगी । पहले पंदा होने का सुयोग, फिर विकसित होने का सुयोग, और उसके बाद बाहर निकलकर अच्छी भूमि प्राप्त करने का सुयोग, यदि ये तीनों सुयोग मिल जायें, तो मनुष्य के मन की भावनाएँ कृतार्थ हो जाती हैं । भावनाएँ सर्वाथ पदार्थ के समान मनुष्य को एकमात्र इनी सफलता की ताकीद किया करती हैं । इसी कारण मनुष्य-मनुष्य का चुपचाप सम्मेलन हो रहा है । अपनी भावनाओं के भार को हलका कर देने तथा अपने मन की भावनाओं को दूसरों के मनोंद्वारा विचारे जाने के लिए, एक मन दूसरे मन को हूँद रहा है । इसीलिए मित्रियां घाटों में इकट्ठी होती हैं । मित्र मित्र के पास दौड़कर आते हैं... मनुष्य के मन की भावनाएँ सफलता की प्राप्ति के लिए अन्दर ही अन्दर मनुष्य को बल-पूर्वक ताकीद करती रहती हैं; मनुष्य को अकेला नहीं रहने देती; और इसी की ताड़ना से सारी पृथ्वी के मनुष्य चुप होकर और बोलकर

दिन-रात कितना अनर्गल प्रलाप कर रहे हैं, इसका कुछ ठिकाना नहीं है! वह सब प्रलाप कितनी कथा-कहानियों में... गद्य-पद्य में... प्रवाहित हो रहा है।'

विरह का एक गुजराती गीत है 'कुंजलड़ी'। पुरुष परदेस में है। नारी उड़ती कुंजलड़ी के हाथ उस तक सन्देश भेजना चाहती है। कुंजलड़ी सारस या क्रौंच की जाति का पक्षी है; राजस्थान में इसे प्रायः 'कुंज' कहते हैं, और वहाँ के गीतों में इसे कुरभ और कुंजलड़ी भी कहा गया है; पंजाब में इसे 'कूँज' कहते हैं। गुजरात का यह गीत, एक मधुर करुणा लिये, न जाने कब से यहाँ के लोक-मानस में रस का सञ्चार करता आ रहा है। गुजराती नारी ने इसे हज़ारों बार गाया है। आज भी वह गा रही है—

कुंजलड़ी रे संदेशो अमारो जई बालम ने के'जो जी रे
 माणस होय तो मुखो मुख बोले
 लखो अमारी पंखलड़ी रे
 कुंजलड़ी रे संदेशो अमारो जई बालम ने के'जो जी रे
 सामा काँठाना अमें पंखीड़ा
 ऊड़ी ऊड़ी आ काँठे आव्या जी रे
 कुंजलड़ी रे संदेशो अमारो जई बालम ने के'जो जी रे
 कुंजलड़ी ने वा' लो मीठो मेरामण
 मोर ने वा' लुँ चोमासों जी रे
 कुंजलड़ी रे संदेशो अमारो जई बालम ने के'जो जी रे
 राम लखमण ने सीता जी वा' लां
 गोपियों ने वा' लो कानड़ो जी रे
 कुंजलड़ी रे संदेशो अमारो जई बालम ने के'जो जी रे
 प्रीति काँठा ना अमेरे पंखीड़ाँ
 प्र.तम सागर विना सूना जी रे
 कुंजलड़ी रे संदेशो अमारो जई बालम ने के'जो जी रे
 हाथ परमाणे चुड़लो रे लावजो
 गुजरी माँ रत्न जुड़ावजो जी रे
 कुंजलड़ी रे संदेशो अमारो जई बालम ने के'जो जी रे
 डोक परमाणे भरमर लावजो
 तुलसीए मोतीड़ाँ वैधावजो जी रे
 कुंजलड़ी रे संदेशो अमारो जई बालम ने के'जो जी रे
 पग परमाणे कडलाँ लावजो

काश्याँ माँ धुगर बँधावजो जी रे

कुंजलड़ी रे संदेशो जगारो जई बालम ने के'जो जी रे

--'ओ कुंजलड़ी ! मेरा सन्देश जाकर बालम से कहना !

आदमी रोती तो रुँह से बोलती

मेरे पंखों पर सन्देश लिख दो !

ओ कुंजलड़ी ! मेरा सन्देश जाकर बालम से कहना !

हम उल पार के पक्षी हैं

उड़ते-उड़ते हम पार आ पहुँचे हैं हम !

ओ कुंजलड़ी ! मेरा सन्देश जाकर बालम से कहना !

कुंजलड़ी को प्रिय लगता है मोठा सागर

मेरे को प्रिय है र्वाँमावा;

ओ कुंजलड़ी ! मेरा सन्देश जाकर बालम से कहना !

राम ओ लक्ष्मण को प्रिय है सीता,

गोवियों को प्रिय है कृष्ण;

ओ कुंजलड़ी ! मेरा सन्देश जाकर बालम से कहना !

हम प्रेम-फिनारे के पक्षी हैं,

प्रीतम सागर बिना हम रूने हैं !

ओ कुंजलड़ी ! मेरा सन्देश जाकर बालम से कहना !

'राध के नाथ का चूड़ा लाना',

'गुजरी' हाट में जाकर इस पर रत्न जुड़वाना !

ओ कुंजलड़ी ! मेरा सन्देश जाकर बालम से कहना !

गले के नाथ का 'भरमर' गहना लाना !

तुलसी की माला में मोती बँधाकर लाना !

ओ कुंजलड़ी ! मेरा सन्देश जाकर बालम से कहना !

पैर के नाथ का 'कडंला' गहना लाना !

'काश्याँ' में धुंघरू बँधवाना !

ओ कुंजलड़ी ! मेरा सन्देश जाकर बालम से कहना !

पक्षी के शाय सन्देश भेजने की रूपना देश-देश के लोक-गीत में व्यापक है।

इंगरी के एक ग्लानात्रदोश ने अपने एक गीत में कहाँ है—'ओ अवावील, ओ मेरी नन्हीं अवावील, उड़ जा मेरी प्रेयसी की खिड़की की ओर। उससे कहना

मेरे पास चाँदी की रफाची है। इसमें मैं उसका नाम चुड़नाकर इसमें गाने का तार भरवाऊँगा !'

'कुंजलड़ी' मानव की भाषा तो नहीं जानती। पर उसने यह बात नारी को किस भाषा में समझा दी ? कुंजलड़ी मीना से परिचित है, और गोपियों से भी। गुजराती ने उसके पंखों पर जो सन्देश लिखा उसमें एक नर्ती, लगते दाय पाँच गहनों की क्रममाहश कर दी। एक दम हमारे सम्मुख एक नारी का चित्र उभरता है जिसके अंग पर एक भी गहना नहीं—पर कल्पना का चितेरा जानें कहां-कहां से गहने लाकर उसका शृंगार क्रिये चला जाता है।

: २ :

शरद ऋतु है। पूर्णमासी की रात्रि। गुजराती नारियां आनन्दविभोर होकर गरवा नाच रही हैं। अब तो गरवा को शहरी जीवन में एक नया ही सम्मान मिल गया है, जिसका यह नृत्य हकदार भी है। गरवाके गीत बहुत भावपूर्ण होते हैं। यों इससे मिलती-जुलती वस्तु अन्य प्रान्तों में भी व्यापक है। यह-जीवन के दृश्य, ताने-बाने की भांति गुँथे हुये, जिनमें सन्तोष भी है और चुटकी भी ली गई है, उछलती भावनाओं में पिरोये गये हैं। पचास से कुछ ही कम स्त्रियां होंगी। सम्मिलित स्वरों में गाया जा रहा गीत दूर तक गूँज रहा है—

आसी मासे शरद पुनननी रात जो
चाँदलियो ऊग्यो रे सखि म्हारा चौक माँ
ससरो म्हारो देरा माँ नो देव जो
सासूड़ी देरासर की रे पूतली
जेठ म्हारो अषादी नो मेघ जो
जेठाणी भवूके बादल बीजली
दीयर म्हारो चाँपलिया नो छोड़ जो
देराणी चाँपलिया केरी पाँखड़ी
नणदी म्हारी बाड़ी माँ नो वेल् जो
नणदोई म्हारा बाड़ी माँ नो वाँदरो
गोरी नो परणियो चतुर सुजान जो
परणियो वाहण कमावा जाय जो
वाहण कमाई ने लावे खारेक टोपरा
खारेक खाऊँ तो गोरी ने ऊँचावले
—'आश्विन मास में शरद पूर्णिमा की रात है !

मेरे आगिन में चाँद चढ़ गया, ओ गम्भी !
 मेरा समुद्र मन्दिर का देवता है !
 सागर 'देरासर' पर की मूर्ति है !
 मेरा जेठ आपाढ़ का मेघ है !
 जेठानी चमकती है चादल में विजली-नी !
 मेरा देवर चग्गा का पेड़ है !
 देवगानी चग्गा की पँखड़ी है !
 मेरी ननद बाग में की लता है !
 मेरा ननदोई है बाग में का चन्द्र !
 मुक्त रूपवती का पति है चतुर मुजान !
 यह सागर के रास्ते कमाने जाता है ।
 सागर-पार की कमाई से यह छुहारे और वल्ले नारियल लाता है ।
 छुहारे खाना तो मुक्त रूपवती को पसन्द नहीं !

सागर-समुद्र, जेठ-जेठानी, देवर-देवगानी और ननद-ननदोई के चित्र स्थान-स्थान पर लोकगीत में अंकित किये गये हैं । यहाँ इस रूपवती ने अपने चतुर मुजान पति की सागर-पार की कमाई से मोल लिये छुहारे पसन्द नहीं किये, यह भी एक मीठी चुटकी है । पुराने ज़माने में सागर-पार करके लोग दूर-दूर कमाई के लिये निकल पड़ा करते थे, इसका मूल में 'वाहण कमावा' कहा गया है । श्री के० एम० मुंशी की सुपुत्री, सरला बहन ने मुझे यह गीत, पहले-पहल, अपने सरल कंठ से, गाकर सुनाया था: उन्होंने सागर-पार की कमाई से सम्बन्धित एक गुजराती लोकोक्ति भी मुझे बताई थी—'जो जाये जाये, ते पालो नहीं आवे; ने जो आवे तो परिया-परिया मोती लावे !' 'जो जावा जाता है, यह लौटता नहीं, और यदि लौटता है तो इतने मोती लाता है कि कई पँढ़ियों तक बे खतम नहीं होते ।' समुद्र की तुलना इस गीत की स्त्री ने मन्दिर के देवता से की है; ऐसा प्रतीत होता है पंढियों के मंगल-नाद की प्रेरणा से ही, जिसे हम मुन चुके हैं, यह सुन्दर भाव उपज सका है । आपाढ़ के चादल और विजली की तुलना भी सुन्दर है, चम्क और उसकी पँखड़ी की भी । ननद लता है और ननदोई निरा चन्द्र—ज्वरदस्त व्यंग्य है ।

आश्विन शुक्ला प्रतिपदा से नवमी तक के नौ दिन—नवरात्र, में ही पहले-पहल, गरवा-नृत्य का जन्म हुआ था; इसी शुभ समय पर, सदियों से, इसका चलन जारी रहा है, और ज्यों-ज्यों इसकी लोकप्रियता में वृद्धि हुई, अन्य शुभ

अवसरों पर भी इसे स्थान देते लोक-मानस ने सझाँच नहीं किया। आश्विन की पूर्णमासी तक तो इसकी हिलोर रहती ही है, यों यह लहर देवालों तक भी जारी रहे, तो कोई आश्चर्य नहीं।

अभी रात के साढ़े नाँ भी नहीं बजे। घर-घर स्त्रियाँ जल्दी-जल्दी काम-काज से निवृत्त रही हैं। हर एक के दिल में उमंग है। गरीबी को तो, ज़बर्दस्ती भी, चन्द दिन के लिए भगा हो देना चाहिए। पति ने लाख कहा था, पैसे थोड़े हैं। तो क्या? ये दिन फिर पूरे एक साल वाद आयेंगे। नये वस्त्र, अधिक नहीं तो दो-चार ही, या एक-दो ही, अवश्य बनवा लिये गये हैं। जिसके पति के पास पैसे अधिक थे उसने गहने भी बनवाये हैं। वेदी ने चाप से मनचाही साँगातें पा ली हैं, कमाऊ भाई से बहिन को कुछ न कुछ अवश्य मिल गया है। वाद! सब सज गईं। ऊँच-नीच तो अब भी झाँक रहो हैं, हर कोई एक-से गहने, एक-से वस्त्र कहाँ से लाती। सकुचाने का काम नहीं। जो ज़रा अमीर है वह खुद गरीब बहन के श्रद्धार की प्रशंसा कर रहा है—ऐसा करना वह अपना कर्ज समझती है। सब खुश हैं; अपने घर का मान हर एक को है, गरीब को भी। पहले इस सामने की गली में चलिये। पंद्रह-बीस स्त्रियाँ, छोटी-बड़ी, जमा हैं। घेरा बना है। बीच में दीपक है। स्त्रियाँ घूम रही हैं, वे ताल दे रही हैं हाथ की ताली से, और पैरों की पटकन से। और वे गा भी रही हैं। एक स्त्री इस नृत्य की सरदारिन है, पहले वह गाती है, और फिर बाकी सखियाँ दोहराकर गाती हैं। वे आगे की ओर लचक-लचककर घूम रही हैं, नृत्य में एक कमनीय छटा आ गई है। शरीर के साथ इन भलों नर्तकियों के दिल भी तो नाच रहे हैं। रस है। लावण्य है। कुछ भी तो कमो नहीं। कंकणों और भाँभनों की झनकार भी समों बाँध रही है। बीच में का धवलघट जिसमें दीपक रखा हुआ है और जिसके ऊपर गोल, छोटे छेद किये गये हैं दायरों में 'गरबो' कहलाता है। यह देवी—जगदम्बा, दुर्गा का प्रतीक है। इस टोली में एक बुढ़िया भी आ शामिल हुई है। बुढ़िया है तो क्या, आज जैसे उसके मन में, शरीर में यौवन का कुछ-कुछ

१ इस 'गरबो' घट के कारण ही यह नृत्य 'गरबा' कहलाता है। पर यह शब्द कैसे बना, कुछ ठीक से तो नहीं कहा जा सकता। कौन जाने 'गर्व', जो अपभ्रंश में 'गरब' बन गया है, इसका जन्मदाता हो; जगदम्बा दुर्गा की आराधना में स्त्रियों ने एक प्रकार का मंगलकारी 'गर्व' महसूस करके इस गर्व के प्रतीक-स्वरूप शायद शुरू में दीप-घट को यह नाम दिया हो।

उल्लास लौट आया है। इसे देखकर तो मुझे पंचात्री त्रुदिया का एक गीत याद आ रहा है—'तन पुराणा मन नयाँ, अल्लुओं ओही नुना। मैं तैनुँ आर्ला लोवना ये इफ़ केर फेर आ !!' (तन पुराना है, मन नया है और आँखों का वही पहला स्वभाव कायम है! ओ लोवना, मैं तुमसे कहती हूँ, एक बार फिर से आ जाओ ना !!) ऊपर आकाश पर रात का वह दृष्टा—चाँद, गुजरात की इन बेटियों की ओर एकटक देख रहा है।

ऐसे दृश्य तो कई गलियों में मिलेंगे। वह देखिये, उस सामने के चौक में भी तो बहुत रौनक है। तोंग से ऊपर हम-उमर युवतियों ने गरबा रचा रखा है। नुन्दर वस्त्र। नुन्दर गहने। यह भाव-भङ्गी कौन मिया गया इन्हें?

क्या कहा किसी घर में चलकर देखा जाय। ठीक। दूर काँटे को जाना है। सुनते हैं बगल के बड़े घर में सेठानी ने प्रत रखा है; घर में जगदम्बा को स्थापित किया है, और उसने अपनी लखियों को निमंत्रित किया है। खूब रौनक है। अपने घर पर 'गरबो' घट उटायें सेठानी गरबे में शामिल हुई है। रात भर यह नृत्य जारी रहेगा। हमें इसे देखने की आशा तो भिल ही गई है, यही उठेंगे। होने दो भोर।

सुनते हैं पहले-पहल गरबा-गीतों में केवल इस अलबेला मिया का बखान ही रहता था। फिर धीरे-धीरे समस्त जीवन की भाव-धारा इन गीतों में समाती चली गई। यशोदा, कृष्ण, गधा और गोपियाँ भी अनेक गीतों में मौजूद हैं—

नंदजी के घेर नवलख दूजे
 बलोयाँ नी वेगुँ वाजे रे लोल
 माता यशोदा, तमारा कान्हू ने
 महिड़ा बलोववा मेलो रे लोल
 अमारा कान्हू तो पारणाये पोढ्या
 महिड़ा नी वात शूँ जाने रे लोल
 सात समदरियानी गोली रे कीधी
 मेरू नो कीधो रवायो रे लोल
 एक कोर कालो कान्हूजी घुमावे
 एक कोर राधा गोरी रे लोल
 हाथे छे कांकणी ने वेढ भवूके वालो
 लटके नेत्रां ताणे रे लोल
 हलवा हलवा ताणे छवीला
 नन्दवारा महिड़ां नी गोली रे लोल

नन्दवाशे गोली ने ऊजशे छाँटा
 नवरंग चूँदड़ी भीजशे रे लोल
 एटलुं कीधूँ ने कान्ह रिसाई चाल्या
 जई वनरावन बसिया रे लोल
 सोलसे गोपियों टोले वली ने
 कान्ह ने मनावा चाली रे लोल
 कान्ह रे कान्ह मारा भरवाण भाणेज
 आत्रइले मत कोणे दीधी रे लोल
 मननी कीधी ने कान्ह मन्दिर पधारिया
 गोपियों महा सुख पारमी रे लोल

—‘नन्दजी के घर में नौ लाख (गऊएँ) दूध देती हैं ,

दही बिलोने की आवाज़ आ रहा है ।

यशोदा मैया !’—राधा कहती है—‘अपने कृष्ण को
 दही बिलोने को भेजो ।’

‘हमारा कृष्ण तो भूले में पड़ा है—

दही की बात वह क्या जानता है ?’

सात समुद्रों की मटकी बना ली ;

मेरु की मथानी बना ली ।

नौ कुलों के साँपों की रस्सी बनाई ;

चन्द्रमा का ढकना बना लिया ।

एक छोर घुमाता है काला कृष्ण ;

एक छोर घुमाती है राधा गोरी !

प्यारे के हाथ में कङ्कण है और उसकी अँगूठी चमकती है !

लटक सहित वह रस्सी खींच रहा है !

‘धीरे-धीरे खींचो छत्रीले !

दही की मटकी टूट जायगी ।

मटकी टूट जायगी छींटे उड़ेगे ;

मेरो नवरंग चुनरी भंग जायगी !’

इतना कहने से कृष्ण रूठकर चल पड़ा

जाकर वृन्दावन में बस गया !

सोलह सौ गोपियां जुटकर, मिलकर

कृष्ण को मनाने चली हैं !

‘कृष्ण ! ओ रे कृष्ण ! ओ हमारे गोप के भानजे !

यह मति तुम्हें किसने दी है ?’

मान-मनौती करके कृष्ण लौट आया घर में ;

गोपियों ने महा सुख पाया !’

गीतों की यहाँ क्या कमी है। एक के बाद दूसरा, फिर और, फिर और, क्रम नहीं टूटता। हां, तो सुनिये पास का भाई जो हमारी तरह गरवा देखने आया है, कह रहा है कि इसी तरह आठ रातें और यह महफिल यहाँ लगा करेगी। लो, बताशे बाँटे जा रहे हैं। यह तो बहुत गनीमत है। ‘तो क्या हर रात बताशे बाँटा करेंगे ?’ ‘जी हां ! हर रात।’ इसे ‘लहाणी’ कहते हैं; और फिर यह जरूरी नहीं कि जिसके घर गरवा हो वही नौ की नौ रातें अपने घर से बताशे बाँटे ; ऐसा भी होता है कि बाकी स्त्रियों में से जो यह भार अपने ऊपर ले सकें, ‘लहाणी’ बाँटने में अपनी जेबों के पैसे खर्च करना पुण्य-कार्य समझती हैं। त्योहार के अन्तिम दिन, सुनते हैं, ‘गरवा’ घट पास की किसी नदी में या सरोवर में विसर्जन के लिए ले जाया जाता है—यह जगदम्बा का प्रतीक।

गाये जा, ओ गुजरात ! तेरे गीत सुन्दर हैं, मधुर भी, भावपूर्ण और चित्र-सुलभ भी। चिरंजीवी हो, तेरा गरवा—तेरा ‘शसनृत्य’। और ‘गरवा की ढोलक, जिसका स्थान शहरों में अन्य वाद्य यन्त्र ले रहे हैं, ज़रूर बजती रहे। शहर में हाथ की ताली का स्थान छोटे-छोटे डण्डों और मंजीर ने ले लिया है, पर लोक-नृत्य को वह मौलिक प्रेरणा—हाथ की ताली, बिल्कुल विलीन नहीं हो जानी चाहिये।

गरवा का वह विस्मृत प्रकार—वह ‘गोफा’, जिसमें बीच के खम्भे या इस मतलब के लिए गाड़े गये बाँस के ऊपर के सिरे से बाँधी अनेक रस्सियां नीचे तक लटकती हैं, और प्रत्येक युवती एक-एक रस्ती पकड़कर घूमकर नाचती है ऐसा नृत्य आंध्र-देश में ‘कोलाटम’ नाम से बहुत लोकप्रिय है और यूरोप के ‘मे पोल’ की याद दिलाता है, फिर से ज़िन्दा किया जा रहा है, यह तो हमारे गर्व की बात है।

गरवा से मिलते-जुलते लोक-नृत्य देश के अन्य जनपदों में भी मिलते हैं। श्री कन्हैयालाल माणिकलाल मुन्शी ने एक स्थान पर इसका उल्लेख किया है—“जो गरवा और बारहभासी हमारे गुजरात की विशेषता माने जाते हैं, वे थोड़े से हैर-फेर के साथ हरेक प्रांत के लोक-साहित्य में मिलते हैं। हम समझ बैठे हैं कि ‘गरवा’ नृत्यगीत का इजारा गुजरात की स्त्रियों ने ही ले रखा है। पर बात ऐसी नहीं है। शारंगधर ने प्रमाण दिया है कि पार्वती ने शंकर-भक्त

नथी घोंट्यो ने धारण मेलीयाँ रे
 नथी हस्यो कालो नाग, रे मेवाड़ा
 वनरा ते वन ने मारगे रे
 गोरी ! तारा बोलड़िया संभार-य, रे मेवाड़ा
 तमें ते वन ना मोरला रे
 अमें छलकती डेल्य, रे मेवाड़ा
 तारी तलवारे त्रण फुमकां रे
 तारी मूछे त्रण लींचु, रे मेवाड़ा

—‘कहाँ गरजा है और कहाँ बरसा है, अजी ओ ?
 किस ग्राम के तालाब भर दिये है मेंह ने, ओ मेवाड़ ?’
 ‘उत्तर में गरजा है, दक्षिण में बरसा है, अजी ओ !
 राणपुर के तालाब भर दिये हैं, ओ मेवाड़ !
 ग्राम से सटे खेतों में जोताई हो चुकी है, अजी ओ !
 वहाँ सफेद ज्वार बोई गई है, ओ मेवाड़ !
 तीनों भाई-बंद हैं बराबरवाले, अजी ओ !
 ज्वार भुनाने जा रहे हैं वे, ओ मेवाड़ !
 ज्वार भुनाकर खाने बैठे हैं वे, अजी ओ !
 एक को अपने घर की नारी की याद आ गई है, ओ मेवाड़ !
 तीनों भाई-बन्द हैं बराबरवाले अजी ओ ?
 भाड़े का माल गाड़ी में भर वह बड़ताल की ओर चल पड़ा ओ मेवाड़ !
 लम्बे कद की रूपवती नारी है, कमर पतली है उसकी, अजी ओ !
 बिचली नारी का रंग कुछ-कुछ श्यामल है, ओ मेवाड़ !’
 ‘ओ भाई ! भाड़े का माल ले जा रहे भाई !! मैं विनती करता हूँ !
 मुझे यह घड़ा उठवा दो !’ ओ मेवाड़ ! बिचली नारी बोली—
 ‘घड़ा फोड़कर टुकड़े-टुकड़े कर दो ! अरी ओ !
 मेरी बैलगाड़ी पर बैठकर मेरे साथ चलो !’ ओ मेवाड़ !
 ‘घड़ा फोड़े तेरी माँ, अरे ओ !
 बैलगाड़ी पर बैठे तेरी बहन !’ ओ मेवाड़ !
 भाड़े का माल भरने से निपट कर पुरुष घर लौटा, और बोला—
 ‘पितामह ! बहू को लाने जाइये !’—ओ मेवाड़ !
 पितामह ने गाड़ी में सफेद और भूरा बैल जोत लिये, अजी ओ !—
 बहू को लेकर वह घर लौटा, ओ मेवाड़ !

वहू के दाहिने हाथ में दीया है, अजी ओ !

बायें हाथ में है थाल, ओ मेवाड़ !

रमराम करती वह ऊपर की मंज़िल पर चढ़ गई, अजी ओ !

उसने देखा, द्वार बन्द है, ओ मेवाड़ !

‘ऊँघ रहे हो क्या, या नांद में गुलतान हो, अजी ओ !

या काले नाग ने डस लिया है क्या ?’ ओ मेवाड़ !

‘न में ऊँघ रहा हूँ, न नांद में गुलतान हूँ, अरी ओ !

न मुझे काले नाग ने ही डसा है !’—ओ मेवाड़ !

वृन्दावन के रास्ते में, अरी ओ !

मुझसे बोले बोल याद करो, ओ रूपवती !’—ओ मेवाड़ !

‘तुम तो वन के मोर हैं’, अजी ओ !

लचक-लचक चलती मैं हूँ मोरनी !—ओ मेवाड़ !

तेरी तलवार पर तीन फुँदने लगे हैं, अजी ओ !

तेरी मूँछों पर तीन नीचू लटकते हैं, ओ मेवाड़ !’

अन्तिम पंक्तियों में नारी ने पुरुष की वीरता की बात कहकर उसे रिश्ताने का यत्न किया है। और गीत आगे नहीं बढ़ा। ज़रूर पुरुष ने द्वार खोल दिया होगा। अन्दाज़ से यह बात कही जा सकती है। मूँछ पर से नीचू लटकने की बात एक लोकोक्ति में भी मौजूद है—‘अरे एसी मूँछ पर त लीचु लटके छु’ (‘अरे उसके मूँछ पर तो नीचू लटकता है’—अर्थात् वह जवाँमर्द है)।

छमछम-छनाक—उसकी पायल को पुरातन पर चिर-नवीन भाषा ने अजब समों बाँध दिया होगा ! और वह दीया, जो उस नारी ने दाहिने हाथ में पकड़ रखा था, उसकी गर्भीर मुद्रा पर एक लजीली-सा प्रकाश डाल रहा होगा। कौन जाने वह अपने बायें हाथ में, थाल में परामकर, क्या-क्या पकवान लाई थी ! गीत में जो बातें नहीं दी गईं, उन्हीं की ओर मन दौड़ता है। कैसे साड़ी पहने हुए होगी वह। जब वह द्वार बन्द पाकर, कह उठी थी—‘लचक-लचक चलती, मैं हूँ मोरनी ?’ हरो ज्वार-सा उसका व्यक्तित्व—उसी ज्वार-सा जो राणपुर में, जहाँ वह ब्याही गई है, सदियों से उगती आ रही है, द्वार खुलने की प्रतीक्षा में आखिर तक शान्त रहा था, या वीच-वीच में खीभ उठा था !

एक पंजाबी लोकगीत में इससे मिलता-जुलता चित्र मौजूद है। एक लड़की का पति व्याह के बाद तुरन्त फौज में भरती हो गया। कई साल गुज़र गये। लड़की अपने माँ-बाप के पास ही रही। फिर एक दिन वह सिपाही लौटा। ग्राम से बाहर ही देवयोग से उसे वह लड़की मिल गई। अपने पति को वह पहचान

न पाई । पति ने उसकी परीक्षा लेनी चाही । गीत में नाटकीय ढंग से लोक-जीवन की यह कथा अमर हो गई—

रौड़े गोहे चुँ गेंदिये मुटियारे नी
 कण्डा चुम्भा तेरे पैर क पतलिये नारे नी
 मेरे कण्डे दी तैनुँ की पई सिपाहिया वे
 तूँ राहे राहे तुरिया जा भोलिया राहिया वे
 कौन कढहे तेरा कण्डड़ मुटियारे नी
 कौन सहे तेरी पीड़ भोलिये नारे नी
 भात्रो कढहे मेरा कण्डड़ा सिपाहिया वे
 वीर सहे मेरी पीड़ भुल्लिया राहिया वे
 खूहे ते पानी भरेंदिये मुटियारे नी
 घुट्टक पानी पिला भुल्लिये नारे नी
 आपण कढिहया न दियोँ सिपाहिया वे
 लज्ज पई भर पी भुल्लिया राहिया वे
 लज्ज तेरी नूँ घुँ घरू मुटियारे नी
 हथ्य लाइयाँ ऋड़ जान पतलिवे नारे नी
 साफे दी चारी कर लै लज्ज सिपाहिया वे
 छित्तर बना लै डोल पतलिया राहिया वे
 घड़ा ताँ तेरा भज्ज जाय तेरा मुटियारे नी
 इन्नुँ ताँ रह जाय हथ्य भोलिये नारे नी
 न.ला घोड़ा तेरा मर जाय सिपाहिया वे
 चावुक रह जाय हथ्य भुल्लिया राहिया वे
 घर जाही नूँ तैनुँ माँ मारे मुटियारे ना
 नूँ पै जाँय साडड़े वस्स भोलिये नारे नी
 रक्तड़े पीढ़े वैठिये तुम माये नी
 मिर ताँ घड़ा लुहा रानिये मायेनी
 घड़ा ताँ तेरा लुहा दियोँ सुन धीये नी
 किथ्याँ ओई पै तिरकालाँ पा रानिये धीयेना
 लम्माँ ते भग्माँ गम्भरू सुन माये नी
 घंटा सी भगदा ला रानिये माये नी
 गली दे परौहन सुन माये नी
 देनीएँ पलंग दहा रानिये माये नी

मेरा आया जवात्रा, सुन धीये नी
 तेरा लिर सरदार, रानीये धीयेनी
 भर लै कटोरा दुद्ध दा, सुन धीये नी
 लै चवारे जा, रानिये धीये नी
 चढ़ चवारं मुत्तिया जी निपाहिया जी
 वृहे दा कुण्डड़ा खोल क असीं तेरे महरम हाँ
 वृहे दा कुण्डड़ा न खोलाँ मुटियारे नी
 तूँ ते वृहे दे घोल सन्हाल भोलिये नारे नी
 निककी हुन्दी व्याहियाँ जी सिपाहियाजी
 रही न सुरत सन्हाल क असीं तेरे महरम हाँ
 शावाशे तेरी वृद्ध दे मुटियारे नी
 धन्न जनेदड़ी माँ, भोलिये नारे नी
 तेरियाँ सुखलनाँ में दिया सिपाहिया जी
 मेरियाँ वारी तेरी माँ क असीं तेरे महरम हाँ

—'कंकड़ीली, गुलाँ जमान पर से उपले चुन रही, ओ युवती !

तेरे पैर में काँटा चुन गया है, ओ पतली नारी !'

मेरे काँटे की तुझे क्या पड़ी, ओ सिपाही !

तुम अपने रास्ते से चले जाओ, ओ भोले मुसाफिर !

कौन निकालेगा तेरा काँटा, ओ युवती ?

कौन सहेगा तेरा पीड़ा, ओ भोली नारी ?

भावत्र निकालेगी मेरा काँटा, ओ सिपाहो !

भाई सहेगा मेरी पीड़ा, ओ गुमराह मुसाफिर !

×

×

×

कुयें पर से पानी भर रही ओ युवती !

एक घूँट पानी पिला, ओ गुमराह नारो !

श्रवना निकाला हुआ पानी में न दूंगो, ओ सिपाही !

लेजुर पड़ी है, डोल से भर कर पानी पाले, ओ गुमराह मुसाफिर !

तेरो लेजुर को बुँघरू लगे हँ, ओ युवती !

हाथ लगाने से वे गिर पड़ते हँ, ओ पतली नारी !

पंगड़ी की लेजुर बना लो, ओ सिपाही !

जूते का बना लो डोल, ओ पतले मुसाफिर !

घड़ा तो तेरा टूट जाय, ओ युवती !

ईंढरी तो आ रहे तुम्हारे हाथ में, ओ भोली नारी !
 तेरा यह नीला घोड़ा भर जाय ओ सिपाही !
 तेरा चानुक हाथ में रह जाय, ओ गुमराह गुमाफिर !
 घर जाने पर तुझे मा मारे, ओ युवती !
 तुम मेरे वश में आ जाओ, ओ भोली नारी !

x

x

x

लाल पीढ़े पर बैठे, ओ मा सुनो !
 मेरे सिर पर से घड़ा उतरवा दो, ओ रानी मा !
 घड़ा तो तेरा उतरवा देती हूँ, सुन, बेटी !
 कहां से इतनी देर करके साँझ समय लंटी हो, ओ रानी बेटी ?
 'लम्बा, बाँका एक नवयुवक था, सुन, ओ मा !
 बैठा झगड़ रहा था मेरे साथ, ओ रानी मा !'
 गली के मेहमान के लिए, सुन, ओ मा !
 तुम घर में पलंग डलवा दिया करती हों, ओ रानी मा !
 मेरा दामाद आया है, सुन, ओ बेटी !
 तेरे सिर पर का सरदार ! ओ रानी बेटी !
 दूध का कटोरा भर ले, सुन, ओ बेटी !
 उसे लेकर ऊपर चौबारे में अतिथि के पास जाओ, ओ रानी बेटी !

x

x

x

चौबारे पर चढ़कर सो रहे अजी ओ सिपाही !
 द्वार का कुण्डा खोलो, मैं तुम्हें जानती हूँ !
 द्वार का कुण्डा मैं न खोलूँगा, ओ युवती !
 अपने कुएँ वाले शब्द सँभाल, ओ भोली नारी !'
 छोटी उमर में विवाह हुआ था मेरा, अजी ओ सिपाही !
 जान-पहचान न रही थी अब मैं तुम्हें जानती हूँ !
 शाबाश ! तेरी यह बुद्धि ! ओ युवती !
 धन्य है तुझे जन्म देनेवाली मा, ओ भोली नारी !'
 तुम्हारे लिए मैं मनौती मानती हूँ, अजी ओ सिपाही !

वह सिपाही इस बीच में घर पहुँच चुका था। उसे देखकर युवती और भी आगबगूजा हो गई। ऐसा मुसाफिर जो भले घर की बेटी से यों झगड़ा मोल लेता फिरे, यों आतिथ्य पाये, यह देखकर उसे बेहद हैरानी होती है।

मेरे लिए मर्नती मानती है तुम्हारी माँ, मैं कुर्बान जाऊँ, मैं तुम्हें जानती हूँ !'
 प्रान्त-प्रान्त में, लोकगीतों की यह आपसभारी हिन्दुस्तानी संस्कृति की एकता का एक अद्भुत प्रमाण है। अनेक क्षुद्रताओं के बीचो-बीच लोक-जीवन का रचनात्मक सौंदर्य हजारों वर्षों से इन गीतों में नाना रंग भरता रहा है। भाषाएँ बदलती रहीं हैं; भाषा का चोला बदल-बदल कर भी लोकगीत ने अपनी पुरातन पुकार कायम रखी है। और आज जब अलग-अलग प्रान्तों की विकासोन्मुख क्रियाशील प्रतिभा—आदान-प्रदान के लिए उत्सुक रचना-शक्ति, हमारी जाग रही राष्ट्रियता का आलिंगन करती नज़र आ रही है, लोकगीत का यह अध्ययन एक विशेष महत्त्व रखता है।

स्थानीय रंग का अन्तर तो है ही। और इसकी दिलचस्पी लोकगीत के विद्यार्थी के लिए कुछ कम विशेषता नहीं रखती। गुजराती गीत में हम राणपुर के लशालव भरे तालाब देखकर जब ग्राम से सटे हुए चार के खेतों में पहुँचते हैं, मल्लार के खेतों में वसी कहानी सुनने के लिए हमारी उत्सुकता बढ़ जाती है। सुनी चार खा रहे तीन मित्रों में से एक को मायके गई पत्नी की याद आ जाती है—यह चित्र आज भी अपनी पुरानी ताज़गी लोक-जीवन में बनाये हुए है।

पंजाबी गीत में सिपाही को अपनी पत्नी की प्रशंसा करते सुनकर, हम यह सोचते हैं कि गुजराती नारी के लिए भी उसके पति ने द्वार खोल दिया होगा अपना अन्दाज़ ठीक हो तो प्रतीत होता है।

‘क्या तुम लेखक बनना चाहते हो?’ एक स्त्री लेखक का कथन है, ‘अपने जन-साधारण की चिर-संचित-वेदनाओं का इतिहास पढ़ो। यदि इस इतिहास को पढ़ते समय तुम्हारे हृदय से लहू न टपक पड़े तो कलम फेंक दो।’ इन शब्दों में मर्म-भरी आवाज़ व्यापक हो उठी है। दुःख-गीत, जो जनता की वेदना से भरे पड़े हैं—जिनके पात्र व्यक्ति नहीं, बल्कि जिनके भीतर से देश का दिल रो उठा है, शताब्दियों से बहते चले आ रहे हैं। आँसू, दिल के लहू में से जन्मे कृतर (जैसा कि गालिव का कथन है—‘रंगों में दौड़ने फिरने के हम नहीं कायल, जो आँसू से ही न टपका तो फिर लहू क्या है?’) लोकगीत की विशेष वस्तु हैं।

पारिवारिक दुःख के गीत जाने कब से जन्म लेते आ रहे हैं। इनकी कहीं भी कमी नहीं। जापान में एक ऐसा स्थान देखकर, जहाँ दो सिपाही आपस में लड़ मरे थे, विश्व-कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने एक सुन्दर, नहीं कविता लिखी थी—‘दो भाई क्रोध में आकर मनुष्यता को भूल गये। और उन्होंने धरती माता

बेलिहाज़ ससुराल में जीना दूभर है !

सुख के दिन तो, थो मां, वीत गये !

दुःख के छोटे भाड़ उगे हैं !

बेलिहाज़ ससुराल में जीना दूभर है !

पिछ्वाड़े में खड़ी ननद छिपकर सुन रहा है—

दुलहिन अपनी ससुराल की बात कर रही है,

दुलहिन ने लांछन लगाया है एक बड़े घराने को रे !

ननद ने जाकर दुलहिन की सास को खबर कर दी—

दुलहिन अपनी ससुराल की बात कर रही है !

दुलहिन ने लांछन लगाया है एक बड़े घराने को रे !

सास ने जाकर ससुर को खबर कर दी—

दुलहिन अपनी ससुराल की बात कर रही है,

दुलहिन ने लांछन लगाया है एक बड़े घराने को रे !

ससुर ने जाकर दुलहिन के जेठ को खबर कर दी—

दुलहिन अपनी ससुराल की बात कर रही है,

दुलहिन ने लांछन लगाया है एक बड़े घराने को रे !

जेठ ने जाकर पति को खबर कर दी—

दुलहिन अपनी ससुराल की बात कर रही है'

दुलहिन ने लांछन लगाया है एक बड़े घराने को रे !

पति जाकर तेज़ घोड़े पर चढ़कर चल पड़ा,

जाकर पनसारी की दुकान पर उसने घोड़ा खड़ा किया,

दुलहिन ने लांछन लगाया है एक बड़े घराने को रे !

आध सैर नशा तुलवाया उसने,

पाव भर तुलवाया सोमलखार ज़हर,

दुलहिन ने लांछन लगाया है एक बड़े घराने को रे !

घर आकर सोने की चाटी में ज़हरीला नशा घोला पति ने,

इसे पी लो, थो रूपवती, नहीं तो मैं पी जाता हूँ इसे,

दुलहिन ने लांछन लगाया है एक बड़े घराने को रे !

गट्ट से रूपवती नारी उस ज़हरीले नशे को पी गई,

'घरचोल्' अंगिया पहनकर वह सो गई,

दुलहिन ने लांछन लगाया है एक बड़े घराने को रे !

पति ने 'आठ काठ' की लकड़ी भँगवाई,

दूटी हाँडो में आग ली,
 दुलहिन ने लांछन लगाया है एक बड़े घराने को रे !
 लाश उठाने वालों ने पहला विश्राम लिया है घर की देहली पर,
 दूसरा विश्राम लिया द्वार के बाहर,
 दुलहिन ने लांछन लगाया है एक बड़े घराने को रे !
 तीसरा विश्राम लिया ग्राम की सीमा पर,
 चौथा विश्राम लिया श्मशान में,
 दुलहिन ने लांछन लगाया है एक बड़े घराने को रे !
 सोने सरीखी जल रही है दुलहिन की चिता,
 चाँद्री सरीखी बजती जा रही है दुलहिन की गख,
 दुलहिन ने लांछन लगाया है एक बड़े घराने को रे !
 दुलहिन को भस्मीभूत करके पति घर आया,
 अब तो, ओ मा, घर तुम्हारे लिए चौड़ा हो गया है,
 दुलहिन ने लांछन लगाया है एक बड़े घराने को रे !
 अब तो, ओ मा, इस घर में दौड़ो, मँडराओ,
 जन्म-भर के लिए आश्रय ताकनेवाला हो गया हूँ अब मैं तो,
 दुलहिन ने लांछन लगाया है एक बड़े घराने को रे !

‘घरचौलू’ आँगिया, जिसे पहनकर दुलहिन हमेशा की नींद सो गई, अपने पोछे एक लोक-विश्वास लिये हुए है। गाँव वालों का विचार है कि इसे मृत्यु से पहले पहन लेने से नारी अगले जन्म में भी पूर्वजन्म के पति से व्याही जाती है।

मरने से पहले घरचौलू आँगिया पहनकर दुलहिन ने अपने पति के प्रति—उस पुरुष के प्रति जिसने उसे ज़हर पिलाया, एक बेजोड़ आस्था का परिचय दिया है। पारिवारिक जीवन में कभी-कभी एक छोटी-सी बात को लेकर किस प्रकार एक बड़ा बखेड़ा उठ खड़ा होता है, उसी का इस दुःखान्त गीत में एक ज़बरदस्त चित्र खींचा गया है। दुलहिन अब न-रहो, तब पति का अपनी मूर्खता का पता चला। तब वह मन ही मन पछताया। ‘अब तो, ओ मा, यह घर तुम्हारे लिए चौड़ा हो गया है !’ ‘अब तो, ओ मा, इस घर में तुम दौड़ो, मँडराओ !’—उसके इन शब्दों में करुण रस छलका पड़ता है।

गुजराती के एक दूसरे लोकगीत में जीवन की एक और दुःखान्त गाथा प्रस्तुत की गई है। बारह साल बाद एक राजपूत सिपाही घर लौटा है। रात का समय है। महल में, जहाँ वह फौज में भरती होने से पहले सोया करता था, पहले की

तरह दीया जल रहा है। मा से मिलकर वह ऊपर जाता है। पत्नी से मिलने के लिए उसके दिल में प्रेम की एक वाढ़-सी ही तो आई हुई है। लो; वह ऊपर भी नहीं मिली। सिपाही फिर नीचे आता है। मा से पूछ-ताछ करता है। मा एक-एक करके कई स्थान बताती है। अभी लौटेगी; वह, मा कहती है। हर जगह जाकर सिपाही अपनी जीवन-सखी की ढूँढ़-भाल करता है। पर वह कहाँ मिल सकती है ? उसे तो सिपाही की मा मृत के घाट उतार चुकी है। आखिर घर में से उसने अपनी पत्नी की लहू-लुहान साड़ी ढूँढ़ निकाली। महल में अब भी दीया जल रहा है। फिर सिपाही अपनी पत्नी के बख और आभूषण निकाल-निकाल कर देखता जाता है। उनका कौरापन, जो नारी के बारह साल लम्बे शृंगारहर्षन वियोग की करुण गाथा का परिचायक है, सिपाही की वेदना को हमारे हृदय के समीप ले आता है।

श्री भूवेरचन्द्र मेघाणी ने यह गीत 'नो दीठी' (नहीं देखी) शीर्षक से प्रकाशित किया था। गुजराती लोक-मानस की यह कृति एक बेजोड़ अभिव्यक्ति है—

माड़ी वार-वार वरसे आवियो

माड़ी नो दीठी पातली परमारथ रे जाड़ेजी मा

मोलूँ माँ दियो शग बले रे

दीकरा हेठो वेसीने हथियार छोड़थ रे कलइया कुँवर

पानी भरी हमणां आवशे रे

माड़ी कुवा ने वाव्युँ जोई वलथो रे

माड़ी नो दीठी पातली परमारथ रे जाड़ेजी मा

मोलूँ माँ दियो शग बले रे

दीकरा हेठो वेसीने हथियार छोड़थ रे कलइया कुँवर

दलणां दली हमणां आवेश रे

माड़ी घंटियों ने रथड़ा जोई वलथो रे

माड़ी नो दीठी पातली परमारथ रे जाड़ेजी मा

मोलूँ माँ दियो शग बले रे

दीकरा हेठो वेसीने हथियार छोड़थ रे कलइया कुँवर

धान खाड़ी ने हमणां आवशे रे

माड़ी खारणीया-खारणीया जोई वलथो रे

माड़ी नो दीठी पातली परमारथ रे जाड़ेजी मा

मोलूँ माँ दियो शग बले रे

दीकरा हेठी बेसीने हथियार छोड़-व रे कलइया कुँवर
 धोरणूँ भोई ने हमणां आवरो रे
 माड़ी नदियों ने नेगं जोई बल-यो रे
 माड़ी नो दीठी पातली परमार-व रे जाड़ेजी मा
 मोलूँ माँ दियो शग बले रे
 एनां बचका मां कोरा बांधनी रे
 एनी बांधनी देखी ने पावो भाउ रे गोजारण मा
 मोलूँ मां आम्बो मोड़ियो रे
 एना बचका मां कोरी टीलड़ी रे
 एनी टीलड़ी नाणी ने तरमूल नाणूँ रे गोजारण मा
 मोलूँ मा आम्बो मोड़ियो रे

—‘ओ मा, बाह वषों के बाद आयां हूँ मैं ।

ओ मा, कहीं नज़र नहीं पड़ी वह पतली परमार कन्या

ओ ‘जाड़ेजा’ नारी—मेरी मा,

महल में दीये की बत्ती जल रही है ।

बेटा, नीचे बेटो, हथियार उतारो, ओ प्रतापी कुँवर,

पानी भरकर अभी आयागी वह !

ओ मा, कुएँ और बावलियों देख आया हूँ :

ओ मा, कहीं नज़र नहीं पड़ी वह पतली परमार कन्या,

ओ ‘जाड़ेजा’ नारी मेरी मा !

महल में दीये की बत्ती जल रही है !

बेटा, नीचे बेटो, हथियार उतारो, ओ प्रतापी कुँवर,

पीपल पीपकर अभी आ जायगी वह !

ओ-मा, चक्रियों और रथड़े देख आया हूँ -

ओ मा, कहीं नज़र नहीं आई वह पतली परमार कन्या,

ओ ‘जाड़ेजा’ नारी—मेरी मा,

महल में दीये की बत्ती जल रही है !

बेटा, नीचे बेटो, हथियार उतारो, ओ प्रतापी कुँवर,

धान कूटकर अभी आ जायगी वह !

रथड़ा=चैल या भैसे द्वारा चलाया जाने वाला बड़ा जौता, जो पंजाब में
 ‘खरास’ कहलाता है ।

ओ मा, सब ओखलियाँ देख आया हूँ;
 ओ मा, कहीं नज़र नहीं पड़ी वह पतली परमार कन्या,
 ओ 'जाड़ेजा' नारी—मेरी माँ,
 महल में दिये की बत्ती जल रही है,
 वेटा, नीचे बैठो, हथियार उतारो, ओ प्रतापी कुँवर,
 कपड़े धोकर अभी आ जायगी वह !

ओ मा, नदियाँ और नहरें देख आया हूँ,
 ओ मा, कहीं नज़र नहीं पड़ी वह पतली परमार कन्या,
 ओ 'जाड़ेजा' नारी मेरी मा,
 महल में दीये की बत्ती जल रही है !
 इस बकुचे में कोरी साड़ी पड़ी है अजी ओ,
 इस साड़ी को देखकर जी में तो आता है कि साधु
 बन जाऊँ, ओ हत्यारी मा,

महल में आम का वृक्ष सुखा डाला गया !

इस बकुचे में माये

कोरी 'टीलड़ी' पड़ी है रे,

इस टीलड़ी को खाँचकर त्रिशूल खींचलूँ^१, ओ हत्यारी मा !

महल में आम का वृक्ष सुखा डाला गया !

गीत के अन्तिम भाग में आय 'वाँणड़ी' शब्द का अनुवाद 'साड़ी' किया गया है। कुछ लोग इसे चुनरी भी कहेंगे। वस्तुतः 'वाँधणी' एक विशेषण है—वाँध-वाँध कर रँगी हुई।

इस गीत के सम्बन्ध में श्री रमणीक कृष्णलाल मेहता लिखते हैं—“बारह बरस के बाद घर आने वाला सिपाही घर में अपनी स्त्री को ढूँढता है। किन्तु उस मुकुमारी का कुछ पता ही नहीं चलता। पापिष्ठा माता ने उसकी हत्या करके उसकी रक्त-रंजित चुनरी छुपर पर फेंक रखी थी। सिपाही अब तक अपने प्रेम को दबाये हुए था। अब उसके प्रेम ने उग्र-रूप धारण करके सब लज्जा को छोड़ दिया। वह अपने को काटू में न रख सका। माता ने अनेक भूठो बातें गर्दीं। किन्तु पुत्र हथियार किस तरह छोड़े ? नदी-नाले सब कहीं वह पत्नी को ढूँढ लुका था। किन्तु कहीं भी वह दीख नहीं पड़ी थी। अन्त में छुपर पर रखी हुई चुनरी से भेद खुल जाता है। उस समय की उसकी वेदना को आज का

१ अपनी हत्या करलूँ ।

कवि किस तरह व्यक्त कर सकता है ? उसके हृदय से कितने निःश्वास और उद्गार निकल पड़े। आज का कवि तो लम्बा-चौड़ा विलाप लिखकर उसमें रति-क्रीड़ा की अश्लील पुट दे देता, जिससे करुण रस का घात हो जाता है। किन्तु इस गीत में उस वेदना को शब्द देने वाली अवश्य कोई स्त्री होगी। वह जानती होगी कि प्रिया की मृत्यु होने पर सच्चे प्रेमी के हृदय में कैसी चोट लगती है। मरनेवाली के वस्त्र देखने के लिए पति लालायित हो उठता है। वस्त्र देखकर विरह-वेदना और भी भड़क उठती है। वह पत्नी की गठरी खोलता है कि शायद उसमें कोई चिट्ठी-पत्रो हो। कुशाङ्गी पत्नी की गठरी में क्या था ? कागज़ का एक भी टुकड़ा न था। केवल एक त्रिलकुल कोरी टोलडी और चुनरी थी। जितने प्रेम को वे दिखला रही थीं उतना प्रेम असंख्य पत्र भी नहीं दिखला सकते। ग्राम-गीत की रचियता ने एक 'कोरी' शब्द में ही बारह वर्ष तक धारण किये हुए उस शृंगारहीन शीलव्रत का और वियोग-वेदना का प्रमाण दे दिया है। सुकुमार पत्नी किसके लिए शृंगार करती ? स्त्रियों का वस्त्राभूषण तो सोभाग्य-विह्व है, उपभोग धो वस्तुएँ नहीं। उन चिह्नों ने अपनी मूकवाणों में सब कुछ कह दिया। और इस वाणों को समझने वाले पति ने उसे समझ भी लिया।^{११}

गुजराती लोकगीत के महल में दीये की बत्ती आज भी जल रही है। यह दीया कभी बुझने का नहीं। आज भी वह सिपाही, जिसकी सुन्दर पत्नी को उसकी माता ने जीवन के उस पार मृत्यु के प्रदेश भेज दिया है, इस दीये की धीमी ज्योति में पत्नी की कोरी साड़ी और टोलड़ी की ओर निहार रहा है। और सिपाही की माता ? वह भी पास खड़ी, पाप से भयभीत, समीप आ रही मृत्यु को देख रही है। पतझड़ की झुलसा पत्ती-सी, वह क्या सोच रही है ? अब वह किस मुँह से ज़मा माँगे ?

इस लड़ी का एक गीत जिला अम्बाला की स्त्रियों को भी याद है, जिसे वे 'तीज' के भूले भूलती न जाने कब से गाती चली आ रही हैं। गीत की भाषा से कहीं अधिक पुरानी होगी लोक-जीवन की यह करुण गाथा जो प्रान्त-प्रान्त के नारी-हृदय को छूती रही है।

दुलहिन सास के पास रहती हैं। सास सौतेली है। दुलहिन का पति परदेस में है। एक तो वियोग की वेदना, दूसरे सास का बुरा व्यवहार। इसी कष्ट में कई वर्ष बीत गये। दुलहिन को न अच्छा खाने को मिला, न पहनने का।

हाँ, सास की डॉट डपट में कभी नागा न पड़ा। फिर एक दिन परदेसी पति के लौटने का समाचार मिलता है उसके आने से पहले ही सास ज़हरीला पकवान खिलाकर दुलहिन को मौत की नोंद सुला देती है। सँतेली सास न लड़के को चाहती है न दुलहिन को—

और दिनों तो सूखी सी टिकिया
 आज क्यों दी सास खीर की थाली री
 पहले तो बहू तेरी कटी अकेले
 आज घर आये तेरा बालम री
 और दिनों तो खट्टी सी लस्सी
 आज क्यों दिया दूध कटोरा री
 पहले तो बहू थी मेरी अयानी
 अब होई तू किसी जोगी री
 और दिनों तो टूटी सी खटिया
 आज दिया, सास, लाल पलंग री
 अम्मा भी देखी बहनें भी देखीं
 एक न देखी मैंने सजनों की धी री
 ऊँची अटारी लाल किवाड़ी
 वहाँ चढ़ सोई सजनों की धी री
 मैंने पुकारा बाँह भी हिलाई
 फिर भी न बोली सजनों की धी री

—‘और सब दिन तो मुझे सूखी, रोटी मिलती रही।

आज क्यों दी है, ओ सास, यह खीर की थाली ?

पहले तो, ओ दुलहिन, तू वियोगिन थी,

आज तेरा बालम घर आयगा री।

और सब दिन तो मुझे खट्टी छ्वाछ मिलती रही है

आज क्यों दिया है यह दूध भरा कटोरा ?

पहले तो मेरी दुलहिन छोटी आयु की थी,

अब तो तू किसी के योग्य हो गई है

और सब दिन तो टूटी खाट मिलती रही

आज, ओ सास, मुझे लाल पलंग दिया है।

मैंने मा को भी देखा, बहिनों को भी देखा,

एक मास-मुसर की बेटी ही नहीं देखी !

ऊँची अटारी है, उममें लाल किवाड़ लगे हैं,
वहां चढ़ कर सोई है तेरे सास-ससुर की बेटी !^१

उसे पुकारा मैंने, उसकी बाँह भी हिलाई
फिर भी नहीं बोली वह सास ससुर की बेटी !^२

एक राजस्थानी लोकगीत^३ में भी इस घटना का एक अपूर्ण-सा चित्र अंकित है। यह गीत 'पपड़यो' (पपीहा) शीर्षक से विख्यात हुआ है। नारो-हृदय की वह वार्ता जो रोंदे हुए फूल-से हृदय में, मृत्यु का धक्का लगने से उत्पन्न होती है, हमें बुलाती है, खींचती है—

माय काली रे कालायण ऊमड़ी
माय गुडल सा वरसै मेह
पपड़यो बोल्यो हरियाले खेत में
माय भर रे नाडा भर नाडिया
माय भरियो रे भीम तलाव
पपड़यो बोल्यो खावड़ रे खेत में
माय म्हे ही ने सिधावाँ चाकरी
माय घर रो तोय भलवाण
पपड़यो बोल्यो हरियाले खेत में
बेटा कित्ता रे वरसाँ री चाकरी
बेटा कित्ता रे वरसाँ रो कोल?
पपड़यो बोल्यो खावड़ के खेत में
माय वारा रे वरसाँ री चाकरी
माय तेरा रे वरसाँ रो कोल
पपड़यो बोल्यो खावड़ रे खेत में

१ लड़का जाकर देखता है एक कसूर दृश्य। दुलहिन के प्राण-पखेरु उड़ चुके थे।

२ देखें 'राजस्थान के लोकगीत', ठाकुर रामसिंह, सूर्यकरण पारीक और नरोत्तमदास स्वामी, १९३८, पृष्ठ ४४०-४२ : 'यह गीत अधूरा लगता है। माता का टालमटोल करके बहाने बनाना अन्वेषक प्रेमी और प'ठकों के हृदय में आशंका तो पैदा कर देता है, पर परिणाम संदिग्ध रहता है। यह सन्देह गीत में एक असह्य बेचैनी पैदा कर देता है। भाव का बादल डमककर झुका रहता है—परसता नहीं।'

एक कालो ते वर नो जोशो रे दादा
 कालो ते कुटुम्ब लजावरो
 एक कहेडे पातलीयो ने मुखरे शामलीयो
 ते मारी सैयरे बखाणीयो
 एक पाणी भरती ते पाणीयारीए बखाण्यो
 भलो रे बखाण्यो मारी भाभीए

—‘एक दिन द्वारिका में खेलती हुई
 लाड़ली बेटी को दादाजी ने हँसकर बुलाया—
 क्यों, बेटी, तेरी देह दुबली क्यों हो रही है ?
 आँखें क्यों जल-भरी हैं ?
 नहीं, दादा, मेरी देह दुबली नहीं है,
 न मेरी आँखें ही हैं जल-भरी—
 कोई ऊँचा वर न देखना, दादा,
 ऊँचा वर तो छप्पर का सिरा तोड़ डाला करेगा ।
 एक नीचा वर न देखना, दादा,
 नीचा वर तो सदैव ठुकराया जायगा ।
 कोई गोरा वर न देखना, दादा,
 गोरा वर तो अपने ही रूप का बखान करेगा ।
 कोई काला वर न देखना, दादा,
 काला वर तो कुटुम्ब भर को लज्जित करेगा ।
 उसकी कमर है पतली और मुख श्याम,
 मेरी सहेलियों ने उसका बखान किया है,
 पानी भरती पनिहारिन ने उसका बखान किया है,
 मेरी भाभी ने भी उसे बहुत सराहा है ।’

पनघट पर एक पतली कमर वाले और सांवले रंग के युवक को देखकर कन्या ने झट अपनी आँखें अपनी सहेलियों की ओर मोड़ लीं हँगीं और यह देखकर कि वे सब उसका मन टोहकर खुश हो रही हैं, वह कुछ-कुछ लजा-सी गई होगी । सहेलियों में उसकी भाभी भी थी । वह भी जान गई कि उसकी ननद ऐसा वर पाकर फूली न समायेगी । दादा के सम्मुख वह शायद यों अपने मन का भाव मुँह पर न लाती । पर जब दादा ने स्वयं पूछ लिया तो उसने बतलाया कि उसे न ऊँचा वर पसन्द है, न नीचा, न गोरा, न काला । यों लगता है कि एक युवक, जो न बहुत ऊँचा है न नीचा, उसे भा गया है । इस

चुनाव में उसकी सखियों और भाभी की राय भी शामिल है। पर कन्या की बात सुनकर दादा कुछ बोला क्यों नहीं—

एकाएकी मेरे आँखें उस चित्र की ओर मुड़ती हैं जो एक राजस्थानी विवाह-गीत में मौजूद है :

काची दाख हेठ बनड़ी
पान चावै फूल सूँघै
करे ए वावेजी सूँघेनती
वावाजी देस देता परदेस दीज्यो
म्हारी जोड़ी रो वर हेरज्यो
कालो मत हेरो वावाजी
कुल ने लजावै
गोरो मत हेरो वावाजी
अंग पसीजै
लाम्ब्यो मत हेरो वावाजी
साँगर चूँटे
ओछो मत हेरो वावाजी
वावन्यूँ बतवै
ऐसो वर हेरो
कासी रो वासी
वाई रे मन भासी
हसती चढ़ आसी
हँस खेल ए वावेजी री प्यारी बनड़ी
हेरयो ए फूल गुलाब रो

—'कच्चे अंगूर की बेल के नीचे ब्याही जानेवाली लड़की

पान चबाती है, फूल सूँघती है,

अपने दादा से विनती कर रही है—

दादा, देश की बजाय परदेश में भले ही ब्याह देना,

मेरी जोड़ी का वर हूँदना ।

काला वर मत देखना दादाजी,

वह पसीना पसीना ही जाया करेगा ।

लम्बा वर मत देखना, दादाजी,

वह शमी वृक्ष की फलियाँ तोड़ने का काम ही तो देगा ।

ठिगना वर भी न देखना, दादाजी,

उसे हर कोई बौना बतायगा ।

ऐसा वर देखो

जो काशी का वासी हो

वह तुम्हारी बाई के मन भायगा,

वह हाथी पर चढ़कर आयगा ।

हँस खेल, ओ दादा की प्यारी कन्या,

मैंने गुलाब का फूल देख लिया है ।’

ऐसा प्रतीत होता है कि कन्या उसे चाहती थी जो काशी में रहकर शिक्षा पा चुका हो । पर दादा ने उसके लिए पहले ही से एक ‘गुलाब’ हूँद रखा था ।

आतीत काल में वर और कन्या अपनी पसन्द को ही मुख्य रखते थे । फिर ज्यों-ज्यों समय बदलता गया, कन्या अपनी स्वतन्त्रता खो बैठी । न जाने कितनी शताब्दियों से वह अपने पिता या दादा का मुँह ताकती आ रही है । शहरों में कन्या फिर से अपना फैसला अपने हाथ में लेने जा रही है । पर गांव की कन्या क्या पुरानो पगडण्डो पर ही चलती रहेगी ?

पुराने विवाह-भौतों में उस युग के चित्र भी मिलते हैं जबकि विवाह के लिए वर और कन्या के परस्पर प्रेम पर समाज ने छापा नहीं मारा था । केसरिये दूल्हे के साथ गुजराती दुलहन के सवाल-जवाब सुनिये—

लाड़ी तमने केसरियो बोलावे रे रंगभीनी

पाली चालुं तो मारा पाहोला दुःखे

केम रे आवुं वर राज

मोकलावुं मारी अवल हाथणीयुं

वेसी आवो मुज पास लाड़ी

अवल हाथणीयुं नी ऊंची आँवाड़ी

तेथी डरुं वर राज

मोकलावुं मारां अवल वछेरां

वेसी आवो मुज पास लाड़ी

अवल वछेरां तो नाचे न कूदे

थी डरुं वर राज

मोकलावुं मारी अवल वेलड़ीयुं

वेसी आवो मुज पास लाड़ी

अवल वेलड़ीयुं ना पैरे छडुके

तेथी डरूँ वर राज

—‘दुलहिन, तुझे केसरिया बुलाता है

मेरे पास आजा, दुलहिन !

पैदल चलूँ तो पैर दुखता है

कैसे आऊँ, वर राज ?

मैं अपनी श्रेष्ठ हथिनी भेज देता हूँ,

उस पर बैठकर आ जाइयो मेरे पास, दुलहिन !

श्रेष्ठ हथिनी की अम्बारी बहुत ऊँची है,

उससे मैं डरती हूँ, वर राज !

मैं अपना श्रेष्ठ बछेरा भेज देता हूँ,

उस पर बैठकर आ जाइयो मेरे पास, दुलहिन !

श्रेष्ठ बछेरा तो नाचता है, कूदता है,

उससे मैं डरती हूँ वर राज !

मैं अपनी श्रेष्ठ बहली भेज देता हूँ,

उस पर बैठकर आ जाना मेरे पास, दुलहिन !

श्रेष्ठ बहली के पहिये चीखते हैं

उससे मैं डरती हूँ, वर राज !

अनेक गीत विवाह के विशेष अवसरों पर गाये जाते हैं, और यह तो प्रत्यक्ष है कि विवाह-गीत प्रायः स्त्रियों की सम्पत्ति हैं। एक गीत में राम और सीता के वैवाहिक जीवन का काल्पनिक दृश्य प्रस्तुत किया गया है। कभी तो राम और सीता में भी किसी-न-किसी बात पर लै-दे हुई होगी, यह कल्पना जीवन को यथार्थवाद की कसौटी पर परखने की सूचक है—

लवींग केरी लाकड़ीए

रामे सीता ने मारयां जो

फूल के रे दड़ल्लिए

सीताई वरे मारयां जो

राम तमारे बोलडिए

हूँ पर घरे दलवा जईश जो

तमे जशो जो पर घरे दलवा

हूँ घंटलो थईश जो

राम तमारे बोलडिए

हूँ पर घरे खांडवा जईश जो

होठ तक आये को पीछे मत मोड़

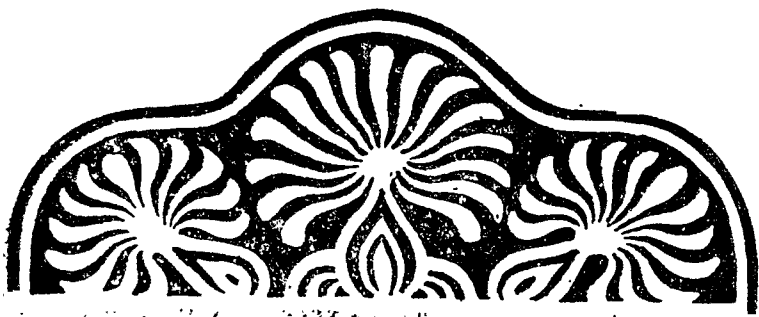
ओ वालम !

गीत अधूरा न रख

ओ वालम !'

गीत को अधूरा न छोड़ा जाय, होठ तक आई हुई बात को पीछे न मोड़ा जाय, यही मेघ-गम्भीर गुजरात का सबसे बड़ा आदर्श है ।





कविता का मूलस्रोत

आदिम युग के लोकगीतों की विवेचना करते हुए काँडवेल ने इस बात पर विशेष जोर दिया था कि उस समय सामाजिक चेतना अपने प्रारम्भिक काल में थी, और जिस प्रकार विकासमान समाज ने वातावरण के साथ संघर्ष करने में पृथ्वी पर अपने अस्तित्व के साथ अनुकूलता स्थापित करने के लिए फसल उगाने की कला को जन्म दिया उसी प्रकार फसल के प्रति उस कबीले के सम्बन्ध को व्यक्त करने के लिए भावात्मक सामाजिक एवं सामूहिक मनोदशा की अभिव्यक्ति करनेवाली कविता को जन्म दिया। निरन्तर संघर्ष के पश्चात् प्रकृति के कुछ अंगों पर तो मानव की विजय हो गई और इसके फलस्वरूप प्रकृति के प्रति आदिम युग की कविता में सहानुभूति की रेखायें उभरने लगी थीं। परन्तु प्रकृति के अंग-अंग अब भी साहचर्य के लिये तैयार न थे और वे अपने प्रकोप से मानव के लिये किये-कराये को असह्य क्षति पहुंचाते थे। अतः यह नितान्त आवश्यक था कि प्रकृति पर पूर्ण रूप से विजयी होने के लिये मानव की दृष्टि में सामूहिक जीवन का महत्व बढ़ता चला जाय। सामूहिक भावों को जाग्रत करनेवाले लोकगीत न केवल कर्म करने के लिये प्रेरणा देते थे, बल्कि वे श्रम को मजुर बना देते थे। उस युग के लोकगीतों में मानव के सामूहिक भाव अनुराग और साहचर्य, परिश्रम और आनन्द-उल्लास, भय, आशंका और आशा निराशा की कहानी सुरक्षित है। फसलों के साथ-साथ गीत भी तैयार किये जाते थे। विघ्नों की भयंकरता इन गीतों में बार-बार गूँज

उठती थी, विघ्नों का सामना करने के लिये सामूहिक प्रेरणा प्रदान करना यही इनका ध्येय था ।

शब्द, लय, छन्द, विचार वस्तु और भाव का सामाजिक अस्तित्व एक निर्विवाद सत्य है । फसल के साथ मनुष्य का आर्थिक सम्बन्ध ही मुख्य और सचेत था, और जहां तक लोकगीत का सम्बन्ध था समस्त कबीले की सामूहिक आवाज ही इसकी सत्य समझी जाती थी । फसल के लिये लम्बी प्रतीक्षा अनिवार्य थी । उस युग के लोकगीत की पृष्ठभूमि में मानव और प्रकृति के संघर्ष का इतिहास निहित है ।

समाज का विकास हुआ । प्रत्येक वर्ण ने अपना-अपना काम संभाल लिया । कुम्हार को लीजिये । शत-शत शताब्दियों से वह माटी के घड़े तैयार करता आ रहा है । थोड़े-बहुत अन्तर के साथ इन घड़ों का रूप उन घड़ों जैसा ही है जो पांच हजार पुराने महेंजोदड़ो की खुदाई से निकाले हैं । यह देखकर आधुनिक वैज्ञानिक शिक्षा की छाया में पला हुआ व्यक्ति चकित रह जाता है । कसेरे की कला का भी यही हाल है । उड़ीसा के ग्राम-जीवन की एक झांकी पेश करते हुए काका कालेलकर ने लिखा है—“कसेरा कटोरी बनाता है । बाप-दादों से उसने यह हुनर सीखा है । और उसके ग्राहक भी बने हुए हैं, और यह भी वह जानता है कि साल भर में इस हुनर में कितनी आमदनी होगी । उसके प्रतिद्वन्दी भी उसकी विरादरी के ही हैं । सब का जीवन ओत-प्रोत—ताने-बाने की तरह एक-दूसरे से गुंथा हुआ है । उसे इस बात का भी विश्वास है कि बाहर से कोई उस पर हमला करनेवाला नहीं है । उसके प्राण मानो खतरे में हैं, इसलिये उसे बेतहाशा भागने की जरूरत नहीं है । उसका जीवन और परिश्रम उसका उपयोग और उसका आराम सब साल में बंधे हुये चल रहे हैं । अब अपने उस आनन्द को कटोरी के ऊपर अंकित किये बिना वह अपने हाथ से उसे अलग कैसे कर सकता है ? कटोरी के बन जाने पर सोचा, चलो इसकी कोर के ऊपर के थोड़े से बेल-बूटे चितेर दूँ । इस कटोरी में बच्चे यनों से निकला हुआ गरम-गरम दूध पियेंगे । इसलिये चलो, इसके ऊपर अपनी पूंछ ऊंची उठाकर कूदनेवाले बछड़े को ही चितेर दूँ । इसी का नाम कला है और उसके बालक उसके इर्द-गिर्द कूदने लगते हैं ।”

समाज का विकास होने पर जब कार्य-विभाजन हुआ, प्रत्येक वर्ग ने पृथक्-पृथक् लोकगीतों की रचना आरम्भ कर दी । यद्यपि कुछ गीत समूचे ग्राम में सभी वर्गों में लोकप्रिय रहे और उनका प्रचलन किसी एकाकी ग्राम ही में नहीं बल्कि समूचे जनपद में शताब्दियों से चला आता है ।

खेत में काम करते हुए पंजाबी किसान गा उठता है—

बल्ल्हीए कणक दीए

तेनू खाणगे नसीवां वाले

—‘अरी गेहूँ की वाली,

तुम्हे भाग्यशाली लोग ही खायेंगे।’

यहां ‘गेहूँ’ की वाली के शब्दार्थ से ही गुजारा नहीं चलता। प्रतीक रूप से किसान युवक ने किसी युवती की ओर संकेत किया है। जैसे खेत में गेहूँ की वाली पक जाती है ऐसे ही ग्राम की नन्हों-मुन्नी-सो वालीका युवती बन जाती है, और किसान युवक सोचता है कि वह युवक जो इस युवती के आँचल से बंधेगा अवश्य कोई भाग्यशाली ही होगा।

फसल को माडते समय बैलों के चक्कर को गढ़वाल में ‘दाई’ का फेरा कहते हैं। गढ़वाली लोकगीत में इसी से ऋतु बदलने की उपमा ली गई है—

आई गैन ऋतु चौड़ी

दाई जैसी फेरो, भुमैलों

उवा देसी उवा जाला

ऊंदा देसी उंदा, भुमैलो

—‘ऋतु लौटकर आ गई

फसल मांडते समय बैलों के चक्कर के समान। भुमैलो।

ऊपर देश के लोग ऊपर चले जायेंगे,

नीचे देश के लोग नीचे आ जायेंगे। भुमैलो।’

यहां वसन्त ऋतु की ओर संकेत किया गया है। ‘भुमैलो’ आनन्द-सूचक शब्द है, और प्रत्येक कड़ी के पश्चात् इसे दुहराते हैं। भुमैलो एक लोक-नृत्य का नाम भी है।

एक स्थान पर राजस्थानी लोक-मानस ने ग्रीष्म ऋतु का चित्र बड़ी कुशलता से अंकित किया है—

कह लूवां कित जावस्यो

पावस धर पड़ियांह

हिये नवोरा नार रा

वालम वीछड़ियांह

—‘कहो, हे लुओ तुम कहां जाओगी।

जब धरती पर पावस ऋतु आ जायगी?’

‘हम उस नवविवाहिता नारी के हिय में जाकर रहेंगी

जिसका बालम विलुङ्ग गया हो ।'

वियोगिनी नववधु के हृदय में सदैव ग्रीष्म ऋतु छाई रहती है, वहां सदैव लूँ चलती हैं जिन्हें पावस ऋतु की फुहार भी शांत नहीं कर सकती ।

मारवाड़ का रेखाचित्र भी देख लीजिये—

बालू वावा देसड़ो
 पाणी ज्यां कूवांह
 आधी रात कुहक्कड़ा
 ज्यूं माणस मवांह
 बालू वावा देसड़ो
 पाणी सन्दी तात
 पाणी केरे कारणे
 पिव छाड़ै आधी रात
 वावा मत देइ मारुवां
 वर कुंवारि रहेस
 हाथ कचालो सिर घड़ो
 सींचती य मरेस
 वावा मत देइ मारुवां
 सूधा गोवालांह
 कंध कुहाड़ो सिर घड़ो
 वासो मंभ थलांह
 जिण भुंय पन्नग पीवणा
 केर कंटाला रूँख
 आके फोगे छांहड़ी
 हूँछा भांजइ भूख

—हि वावा में उस देश को जला दू
 जहां पानी कुंवां में मिलता है ।

आधी रात ही से पानी निकालनेवाले लोग यों शोर मचाने लगते हैं
 जैसे कोई मनुष्य मर गया हो ।

हे वावा, मैं उस देश को जला दूँ
 जहां पानी का कष्ट है ।

जहां पानी निकालने के लिये

प्रियतम आधी रात ही को घर से चल देता है :

हे बाबा, मारवाड़ के निवासी के साथ मेरा विवाह न करना
भले ही मैं कुंवारी रह जाऊँ ।

हाथ में कटोरा, सिर पर घड़ा,
मैं पानी ढोते-ढोते मर जाऊँगी ।

हे बाबा, मारवाड़ के निवासी के साथ मेरा विवाह न करना
मारवाड़ के निवासी सीधे-सादे गाय चरानेवाले लोग हैं ।

कन्धे पर कुल्हाड़ी, सिर पर घड़ा,
मरुस्थल के बीच उनका निवास है ।

जिस भूमि पर पी जानेवाले सांप होते हैं,

कटीले करील ही जहां के वृक्ष हैं,

आक और फोक के नीचे ही जहां छाया मिल सकती है,

घास के बीज खाकर ही भूख मिटानी पड़ती है ।'

हो सकता है कि मारवाड़ का यह रेखाचित्र देखकर कुछ लोग नाक-भों
सिकोड़े । किन्तु लोकगीत का काम सत्य पर पर्दा डालना नहीं । कुछ आधु-
निक वैज्ञानिकों का मत है कि मारवाड़ की मरुभूमि किसी जमाने में बहुत
उपजाऊ भूमि रह चुकी है । यह भी सुनने में आया है कि आगामी दस वर्षों के
भीतर मारवाड़ की कायापलट होनेवाली है । विद्युत्-शक्ति से मारवाड़ के
कोने-कोने में जल पहुंचाया जायेगा, और उस समय कोई नवीन गीत नवयुग
का स्वागत करेगा ।

भारत कृषि-प्रधान देश है । अतः यह कुंछ उचित ही प्रतीत होता है कि
लोकगीतों में राम, लक्ष्मण और सीता तक के दर्शन हमें किसी खेत ही में
हो जायं । जैसे एक वृन्देली गीत में—

राम बधैं तो लछमन जोतिओ

सीता माता काढ़ें कांद्

लछमन दिउरा लौट के हेरिओ

मेरी वारी दो दो कान

—'राम बीज बो रहे हैं, लक्ष्मण हल चला रहे हैं

सीता माता निराइ कर रही हैं

लक्ष्मण देवर, लौटकर देखो

मेरे खेत में दो दो अंकुर निकल आये हैं ।'

खेत की रखवाली नितान्त आवश्यक है । वृन्देली लोकगीत में सीता और
लक्ष्मण के प्रश्नोत्तर सुनिये—

‘काहे को बांध लछमन धनइयां
 काहे को पांचों बान
 मिरगा बारी ऐसे चुनं
 जैसे अनाथ को खेत
 काहे को निरखो भौजी धनइयां
 काहे को पांचई बान
 परों मिरगला मारन चलूं
 मोए जसरथ की आन

—‘काहे को धनुष बांधा है, लक्ष्मण !

काहे को पांचों बाण रख छोड़े हैं ?

मृग खेत में ऐसे चरते हैं,

जैसे यह अनाथ का खेत हो ।

भावज, काहे को धनुष को निरखती हो ?

काहे को पांच बाणों का दोष निकालती हो

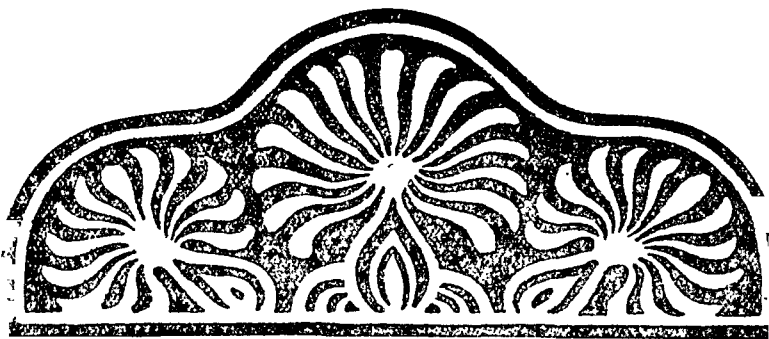
परसों मैं मृग को मारने चलूंगा

मुझे दशरथ की आन है ।’

प्रत्येक जनपद क्या सोचता है और क्या अनुभव करता है, इसकी अभिव्यक्ति आज भी वहां के लोकगीतों में मिलती है। कूलई, चम्बाला, बांगरू, कुमाउनी और छत्तीसगढ़ी—ऐसी अनेक जनपदीय भाषायें हैं जिनमें प्राणवान और जाग्रत लोकवार्ता का अक्षय भण्डार है। लोकवार्ता का अन्वेषण नितान्त आवश्यक है। कविता के मूलस्रोत तक पहुंचकर हम आधुनिक कविता के लिये नवीन प्रेरणा प्राप्त कर सकेंगे।

युग बदल रहा है। नया युग नये गीत चाहता है। किन्तु नया युग पुरातन लोकगीतों का निरादर नहीं कर सकता—लोकगीत जो कविता के मूलस्रोत हैं।





राम-वनवास के उड़िया गीत

रामायण की रचना के पूर्व ही राम को गाथा देश के एक सिरे से दूसरे सिरे तक विख्यात हो गई थी। राम केवल अयोध्या के ही नहीं, सारे देश के राम बन गये थे। माताएँ अपने शिशुओं में राम की भावना करने लगी थीं। राम की न्यायप्रियता तथा शूरवीरता की कहानियाँ देश के एक सिरे से दूसरे तक प्रचलित हो गई थीं। इस प्रकार राम-चरित्र लोक-कथाओं का विषय बन गया था। अनेक लोककवि उनका यश गाने लगे थे। विवाह-गीतों में वर की कल्पना करती हुई रमणियों के सामने राम की मूर्ति विराजमान रहती थी। इस प्रकार राम-चरित्र की सर्वप्रथम भूमिका निर्माण करने में लोक-साहित्य का सबसे बड़ा हाथ था।

वाल्मीकि तथा तुलसीदास के राम वन में जाकर भी किसी राजा से कम नहीं रहे। सोता-हरण से पहले के बारह वर्ष हमारी आँख बचाकर भूट से बीत जाते हैं। राम की छोटी-छोटी बातें सुनने के लिये हमारा हृदय प्बासा ही रह जाता है। वहाँ हम यह नहीं जान पाते कि राम दिन में कितनी बार हँसते थे; कितनी बार वे मनोविनोद की बातें करते थे। उन बातों का पता लगाने के लिये हम उत्कण्ठित हो उठते हैं। राम क्या खाते थे ? वे केवल फल पर ही निर्वाह करते थे या आटे की बनी हुई रोटी भी खाते थे ? उन्हें आटा कैसे और कहाँ से प्राप्त होता था ? क्या वे खेती-बारी भी करने लग गए थे ? वे गाय का दूध पीते थे या भैंस का ? यदि भैंस का तो उनकी भैंस किस रंग की थी और यदि गाय

का तो क्या उनकी गाय कपिला गाय थी ? वे मिट्टी के पात्रों में दूध पीते थे या सोने-चाँदी की कटोरियों में ? इन सब प्रश्नों के उत्तर पाने के लिये हम बेचैन हो-उठते हैं । हम बार-बार रामायण का पाठ करते हैं किन्तु राम को भली भाँति देख नहीं पाते । कवि उनकी मोटी-मोटी बातें बतलाकर ही हमें अपने साथ दौड़ाकर ले जाना चाहता है । हम धीरे-धीरे चलना चाहते हैं जिससे राम का पूरा-पूरा दर्शन कर सकें ।

उत्कल प्रान्त के लोक-साहित्य में राम की गाथा की वे सब छोटी-छोटी बातें, जिन्हें सुनने के लिये हम इतने व्याकुल हैं, कल्पना की कूँची द्वारा अंकित की गई हैं । यहाँ के राम कृपक हैं । कृपि-प्रधान देश के राम का कृपक-रूप देखकर हमारा हृदय तरंगित हो उठता है । हल चलाते हुए कृपक लोग जो गीत गाते हैं जिन्हें उड़िया में 'हलिया-गीत' कहते हैं । इन में प्रायः राम की गाथा गाई जाती है । उत्कल की भूला भूलती हुई कन्याएं 'दोली-गीत' गाती हैं । उनमें भी राम-चरित्र की थोड़ी-बहुत झलक मिलती है । यहां के राम धनी भी हैं और निर्धन भी । धनी इतने कि उनके घर में सोने के दीपक हैं जिनमें घी या चन्दन के तेल का उपयोग किया जाता है, और निर्धन इतने कि वे सीताजी को नये वस्त्र तक नहीं पहना सकते ।

इन गीतों को गाते हुए उत्कल प्रान्त के ग्रामवासी अपना दुःख-दर्द भूल जाते हैं । राम के महान् दुःख के सामने उन्हें अपना दुःख बहुत कम लगता है । जब राम भी इतने निर्धन हो सकते हैं कि सीताजी को नया वस्त्र न दे सकें तब साधारण व्यक्ति की तो बात ही क्या रहो ।

उत्कल के लोक-साहित्य के राम घर का काम-काज अपने हाथों से करते हैं । राम हल चलाते हैं, लक्ष्मण जुताई करते हैं और सीताजी बीज बोती हैं । वे कपिला गाय का दूध पीते हैं जो चन्दन को अग्नि पर गरम किया जाता है । उनके घर में सोने की कटोरियाँ हैं । कभी-कभी उन्हें हल चलाते-चलाते घर पहुँचने में देर हो जाती है । सीताजी व्याकुल हो उठती हैं और लक्ष्मण से कहती हैं— 'जाओ, राम को बुला लाओ ।' लक्ष्मण कच्चे आम लाता है । सीताजी चटनी पीसती हैं । सब चटनी राम ही खा जाते हैं । लक्ष्मण को थोड़ी-सी चटनी भी नहीं मिलती । उनका जो छोटा न हो तो क्या हो ? राम और लक्ष्मण दो कपिला गाँव खरीदते हैं । राम की गाय का दूध सूख जाता है । लक्ष्मण की गाय बराबर दूध देती रहती है । उड़िया में पान बहुत होता है । यहाँ के राम पान प्रसाद करते हैं । दुःख की भाँकुड़ न पृच्छिए । एक बार सीताजी टूटे हुए वस्त्रन में दूध दुहने बैठती हैं । सारा दूध नीचे बह जाता है । राम को मालूम होता है

तो वे बहुत क्रोधित होते हैं। लक्ष्मण पेट भर भात भी नहीं खा पाते। राम नारियल तलाश करते-करते थक जाते हैं। इस प्रकार राम-चरित्र सरिता की भांति, बहता चलता है। इसका बहाव जरा भी अप्राकृतिक नहीं है। यहाँ के राम किसी एक व्यक्ति के राम नहीं हैं; वे तो सारी जनता के राम हैं।

उत्कल के किसान कवियों ने अपने हाथों से रंग तैयार किया है और अपनी ही कूँची से राम का चित्र प्रस्तुत किया है। न उन्होंने रंग उधार लिया, न कूँची ही किसी से मांगी है।

अब कुछ उड़िया लोकगीत लोजिए जिनसे राम की गाथा की रेखाएं उभरती हैं।

पहले राम के शैशव का हाल सुनिए—

पिल्ला टी दिनू राम घाईले नंगल

नव खंड पृथि होईछी टलमल्

आकास कु घटिअछि जल्...हलिया हे...

—‘बचपन में एक बार राम ने हल को हाथ लगा दिया।’

पृथिवी के नव खंड हिलने लग गये।’

‘हे कृपक, उस समय आकाश में बादल धिर आये थे।’

इसके पश्चात् भट राम के हल चलाने का दृश्य प्रस्तुत कर दिया जाता है—

चालो चालो बलद् न करो भालोनी

आऊरी घड़िए हेले पाईवो मेलानी

खाईवो कंचा घास जे...पीईवो ठंडा पानी हो...

बूढ़ा बलद् कु जे हलिया मंगु नाई

राम बांधे हल् लईखन देवे माई

आऊरी कि करिवे जे...

सीताया देवे रोई जे...

—‘चलो चलो, बैल, देर न करो,

जरा ठहरकर तुम्हें छुट्टी मिल जायगी।

खाने को ताजा घास मिलेगी,

पीने को ठंडा पानी।

किसान बूढ़े बैलों को पसन्द नहीं करता।

राम हल चला रहे हैं,

लक्ष्मणजी जुताई करेंगे,

सीताजी के लिये और क्या काम है,
वे बीज बो देंगी ।'

धान कूटनेवाले यन्त्र का नाम उड़िया भाषा में ढेंकी है । ढेंकी पर काम करते हुए जो गीत गाये जाते हैं उन्हें 'ढेंकी-गीत' कहते हैं । एक ढेंकी-गीत सुनिए—

हीरा साणंकर धान ढेंकी-रे अच्छी पणां
राम लईखन दुई हेले भीका टणां
फिए गो पेत्तीवो से धान, कहो सोते कि न जे...
राम वोलंति हे...सुनो लईखन
पेत्तीवो धान तुम्हे कुटिवा मोर मन
एते कहि ढेंकी ऊपरे वस्सी भांगे पान
दि खंडि पानरु खंडिए खाईले राम तो से...
धान कूटा पेला चालीला केते रंगे रसे
सहकी अटूछी वासना कि मीठा लागीवा से

—'ढेंकी के पास हीरों-मणियों-सदृश धान का ढेर लगा है,
राम और लक्ष्मण में विवाद हो रहा है कि कौन धान डाले, कौन कूटे ।
राम ने कहा—लक्ष्मण, तुम धान डालो, मैं कूटूँगा ।
यह कहकर राम ढेंकी पर बैठ गए और पान खाने लगे ।
दो में से एक पान राम ने खा लिया ।

धान कूटने का काम आनन्द से चलता गया ।
चारों ओर महक फैल गई ।'

सीता के प्रति राम का क्रोध देखिए—

दौदरा माठिया हाते धरि करि
खीर दुहिवाकु सीताया गला मो राम रे
सद्यु खीर जाको तले वहि गला
सीताया ए कथा जाणी न पारीला मो राम रे
घौहड़ीला राम हल् काम सरि
खीर मंढे वेगे सीता कु मागीला मो राम रे
धाई धाई सीताया पाखकु अईला
घोईतां कु सद्यु कथा टी कहिला मो राम रे
रामंक आखीटी रङ्ग होई गला
मन कि तोर लो वाइया हेला मो राम रे

—'टूटे हुए पात्र में सीता दूध दुहने गई ।

सारा का सारा दूध नीचे बह गया,

पात्र टूटा हुआ है, यह बात उसे मालूम ही नहीं हुई

हल चलाकर राम घर आये और उन्होंने सीता से दूध मांगा

सीता दौड़कर आई और पति को सब बात सुना दो

राम की आँखें लाल हो गईं'—

क्या तुम पागल हो गई हो ?'

घर में पत्नों से कोई न कोई कसूर हो हो जाता है और पति की आँखें क्रोध से लाल हो जाती हैं । कभी-कभी इस क्रोध में भी प्रेम रहता है । ऐसे ही किसी अवसर को कल्पना राम के जीवन में की गई है ।

राम का खेत से जरा देर करके आना सीताजी को बेचैन कर देता है—

मेघुया आकासे विजल् खेल्छी

भंगा कुड़िया रे सीताया भाल्छी महाप्रभु से

पास सरि राम बाहुड़ी गहन्ति

एतो बैलो जाए किसो करिछन्ति महाप्रभु से

जायो हे लइखन वेगे विल कु

आणी बाकु रामं कु निज घर कु महाप्रभु से

पवन बंहुछी मेघ गरजछी

अन्दार कुड़िया रे सीताया वसल्छी महाप्रभु से

आग रे बल्द पच्छ रे लइखन

वेगे राम घर कु फेरी आछी महाप्रभु से

—'आकाश पर बादल छाये हैं और विजली चमक रही है ।

टूटी-फूटी भोंपड़ी में सीता का मन उदास है

हल चलाकर राम अभी तक वापिस नहीं आये

इतनी देर तक क्या करते होंगे ?

हे लक्ष्मण, दौड़कर खेत को जाओ

राम को घर बुला लाओ ।

हवा चल रही है बादल गरज रहे हैं

आँधेरी कोठरी में बैठी हुई सीता का मन उदास है

आगे बैल हैं, पीछे लक्ष्मणजी हैं

राम जल्दी जल्दी घर की ओर आ रहे हैं ।'

सीता का मन उदास है, इस वाक्य में कितनी करुणा भरी है । सीता ने

अपनी कोठरी में दिया तक नहीं जलाया । वे अँधेरी कोठरी में बैठी हुई हैं
राम को घर लौटते देखकर उन्हें कितना आनन्द हुआ होगा ।

अब राम और सीता के प्रेम की व्याख्या सुनिए—

सीताया जेयूँथीरे गुयागुंड़ी राम सेईथीरे पान-

सीताया जेयूँथीरे टोकरई कुंढई राम सेईथीरे धान-

—‘जहाँ सीता सुपारी है, वहाँ राम पान हैं,

जहाँ सीता टोकरी है, वहाँ राम धान हैं ।’

राम हेला जल् सीता हेला लहुड़ी

राम हेला मेघ सीता हेला घड़घड़ी

राम हेला दही सीता हेला लहुणी

राम हेला घर सीता हेला घरणी

—‘राम जल हो गये और सीता जल-तरंग,

राम बादल बन गये और सीता बिजली की गरज,

राम दही बन गये और सीता मक्खन,

राम घर बन गये और सीता घरवाली ।’

उधर सीताजी का वक्तव्य सुनिए—

मुकता मुकता वोलंति मुकता

केंऊंठी मुकता के जाने

जगत् समुका रघुमणि मुकता

ए परि मुकता के जाने

जीवण विकि मूँ कीणीली मुकता

ए परि बिका किरणां के जाने

—‘मोती मोती तो सब कोई कहता है

पर मोती है कहाँ, इसे कौन जानता है ?

जगत् सीप है और रघुमणि राम मोती हैं

ऐसे मोती की किसे खबर है ?

मैंने अपना जीवन बेचकर यह मोती खरीदा है

ऐसी बिक्री और खरीद और कौन जानता है ?’

पत्नी को पति से जो प्रेम हो सकता है, उसकी यहां पराकाष्ठा है

सीताजी के मुख से राम के प्रति प्रेम का चित्रण करने में ग्रामीण उत्कल का

लोक-कवि बहुत सफल हुआ है ।

राम की निर्धनता समीप से देखिये—

छिड़ा लूगा पिंधी सीताया ठाकुराणी
 दौदरा गिन्ना रे भात खाई छंति रघुमणि महाप्रभु से
 सीताया भुरुछंति नुया लूगा पाई
 लइखन भुरुछंति पखाल् भात पाई महाप्रभु से
 सीताया भुरुछंति नाक गुणां पाई
 राम वूलछंति नड़िया आणिया पाई महाप्रभु से
 कांदी-कांदी सीता खीर दुहुछंति
 मा घर कथा मते पकाऊछंति महाप्रभु से

—‘सीता ठाकुराणी फटे-पुराने वस्त्र पहने हुए हैं,
 राम दूटे वर्तन में भात खा रहे हैं, हे महाप्रभु !
 सीता नये वस्त्रों के लिए तरस रही हैं,
 लक्ष्मण पखाल भात के लिए तरस रहे हैं, हे महाप्रभु !
 सीताजी नाक गुणां’ के लिए तरस रही हैं,
 राम नारियल लाने के लिए भटक रहे हैं, हे महाप्रभु !
 सीताजी आँखों में आँसू भरकर दूध दुह रही हैं,
 वे माता के घर को याद कर रही हैं, हे महाप्रभु !’
 राम खजूर का रस पीने जा रहे हैं—

छिड़ा लूगा पिंधी राम जाऊथीले
 खजूरी गच्छ र रस काढीवाकु मो चाईधन
 दूर देखी सीता अईला धाई
 धरि पकाईला राम र हस्तकु मो चाईधन
 कि पाई धाईछो खजूरी गच्छ कु
 लइखन ईहा देखी कि कहिये तुम्भंकु

—‘फटे-पुराने वस्त्र पहने राम जा रहे थे
 खजूर वृक्ष का रस निकालने, ओ मेरे चाईधन !’
 ‘दूर से देखकर सीताजी दौड़ती हुई आईं,
 राम का हाथ पकड़ लिया ।
 खजूर के वृक्ष की ओर क्यों जा रहे हो ?
 लक्ष्मण देखेगा तो क्या कहेगा ?’

उड़ीसा में खजूर के वृक्ष बहुत होते हैं । खजूर का रस मदिरा के रूप में

नाक का आभूषण जिसे उड़िया स्त्रियां बड़े चाव से पहनती हैं ।

पिया जाता है। प्रायः पुरुष ही इसका सेवन करते हैं, स्त्रियाँ नहीं।

देखिए लक्ष्मणजी चटनी के कितने शौकीन हैं—

अंब कसी तोली लईखन आणीले

सीताया ठाकुराणी चटनी वाटीले

रघुमणि राम खाईछंति हलिया हे

टिकिए चटनी मोते देयो आणी हो...सीताया ठाकुराण

चटणी गल सरी लईखन कांदूछंति जे

—‘लक्ष्मण कच्चे आम लाया और सीताजी ने चटनी पीसी,

हे किसान, सारी की सारी चटनी राम खा गये,

थोड़ी सी चटनी मुझे भी दे दो।

चटनी खतम हो गई लक्ष्मणजी रो रहे हैं।’

कुछ गीतों में राम के घर में गाएँ दिखाई गई हैं। सचमुच उन दिनों घर घर गाएँ होती थीं तो राम के घर भी अवश्य रही होंगी। यदि केवल इतना ही कह दिया जाता कि राम के घर में गाएँ थीं तो कदाचित् अधिक रस न आता। यहाँ लक्ष्मण की गाय अधिक दूध देती है। राम की गाय का दूध सूख जाता है। लक्ष्मण सीताजी के लिए कपिला गाय लाते हैं। सीताजी राम के लिए तो चंदन की लकड़ी पर दूध गरम करती हैं परन्तु लक्ष्मण को नारियल देकर ही उनका मुँह मीठा करने का यत्न करती हैं। इस प्रकार के उतास-चढ़ाव की कल्पना हमें राम के घर में ले जाती है और हम राम की छोटी से छोटी बात से परिचित हो जाते हैं—

राम लईखन दुई गोटी भाई

दूई भाई कीणीले जे कपिला गाई

लईखनंक गाई वेशी खीर देला

रामंक गाई-र खीर सूखी गला

कांदूछंति सीता ठाकुराणी हे...हलिया...

कि बुद्धि करिये से.....

आणीले लईखन अयुध्या पुरी कुं;

गोटिये कपिला गाई मो राम रे

ताहा देखी सीता रामंकु कहिले;

आणीवाकु से परि गई मो राम रे

से परि गाई कुयाड़े न पहिले

खोजी खोजी राम होईलेन वाई मो राम रे

एहा जाणी सीता कांदीवाकु लागीले;
 भुह वस्सी थाई भात पकाई मो राम रे
 एहा जाणी लईखन सीतांकु कहिले
 कांही कि कांदीछो छार कथा पाई मो राम रे ;
 रामंक पाई ए देह धरिली
 तुम्भरी पाई आणीछी ए गाई मो राम रे

—‘राम और लक्ष्मण दो भाई थे
 दोनों भाइयों ने दो कपिला गाएँ खरीदीं
 लक्ष्मण की गाय अधिक दूध देती रही,
 राम की गाय का दूध सूख गया ।
 हे किसान, सीता ठाकुराणी रो रही हैं
 बेचारी क्या करें ?’

‘लक्ष्मणजी अयोध्या से लाए
 एक कपिला गाय, मेरे राम !
 उसे देखकर सीता ने राम से कहा—
 मेरे लिए भी ऐसी ही एक गाय ला दो, मेरे राम !
 वैसी गाय कहीं भी न मिली
 राम खोज खोजकर थक गए, मेरे राम !
 यह जानकर सीताजी रोने लगीं,
 भात फेंक कर वे उदास हो गईं, मेरे राम !
 यह जानकर लक्ष्मण ने सीता से कहा—
 जरा सी बात के लिये क्यों रोती हो ?
 मैंने यह शरीर राम की सेवा के लिये ही धारण किया है,
 तुम्हारे लिये ही मैं यह गाय लाया हूँ ।’

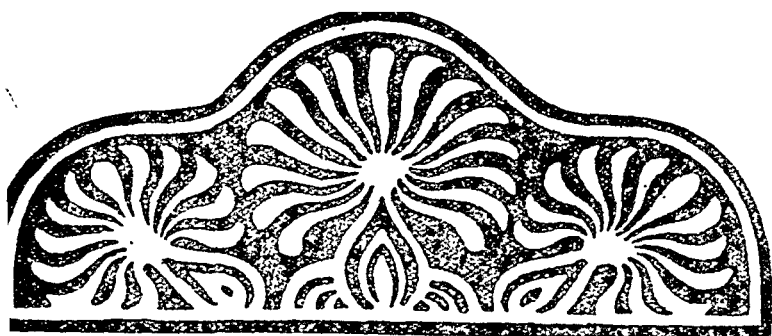
एक और गीत में लक्ष्मण का चित्र अंकित किया गया है—

मालिया चन्दन आणी सीता तीया कले
 वेग कपिला गाई-र खीर तताईले महाप्रभु से
 भरि करि खीर सुनार गिन्नारे
 रघुमाणि रामंक हस्त-रे देले महाप्रभु से
 भूक-रे कटाऊथीले लईखन कुड़िया
 सीताया देखी आसी ताकु देले नडिया महाप्रभु से
 अभागा लईखन आकुले कांदीले

एहा छाड़ी आऊ किछी करि न पारीले महाप्रभु से
 —‘मलय चंदन की लकड़ी लाकर सीताजी ने आग जलाई
 जल्दी जल्दी कपिला गाय का दूध गरम किया ।
 सोने की कटोरी में दूध भरकर
 उसने रघुमणि राम के हाथ में दिया ।
 भूखा लक्ष्मण कुटिया में भाड़ू दे रहा था
 सीता ने उसे देखा तो उसे एक नारियल दे दिया ।
 अभागा लक्ष्मण व्याकुल होकर रोने लगा
 वह और कर ही क्या सकता था ?’

राम-वनवास के उड़िया लोकगीत भारतीय लोक-साहित्य में विशेष स्थान रखते हैं । उड़िया भाषा की माधुरी और उत्कल प्रान्त के स्वप्नों ने मिलकर ऐसे सुन्दर काव्य की सृष्टि की है जिस पर कोई भाषा गर्व कर सकती है ।





६

काश्मीर का चित्र

काश्मीर पर कभी महाराज ललितादित्य और प्रवरसेन ने राज्य किया था। फिर इसे सम्राट् अशोक ने एक दिन भगवान बुद्ध के उपदेशों से पवित्र किया था। राजतरंगिणी का प्रख्यात गायक कवि कल्हण यहाँ जन्मा था। इसी काश्मीर के शालामार और निशात बाग जहाँगीर और शाहजहाँ-जैसे वैभवशाली सम्राटों का अतिथि-सत्कार कर चुके हैं।

देश की एक पुरानी लोक-कथा के अनुसार काश्मीरी पंडितों का विश्वास है कि आरम्भ में शालामार बाग की आधारशिला श्रीनगर-निर्माता महाराज प्रवरसेन ने रखी थी, और इसे संस्कृत नाम शालामार (मदन निकेतन) से सुशोभित किया था। सन् १६१४ में, जब कि क्रूर समय इस बाग को नष्ट-भ्रष्ट कर चुका था, इसका सितारा फिर चमका। मुगल-सम्राट् जहाँगीर ने स्वयं अपने हाथों से इसमें ऐसे नवजीवन का संचार किया कि पुराना नाम और भी सार्थक हो उठा। सम्राट् ने लिखा भी है—“मैंने हुक्म दिया कि जलधारा का रुख बदल दिया जाय और एक ऐसे निराले बाग का निर्माण किया जाय, जिसका निराला रूप रंग दुनियाभर के बागों से कहीं बढ़कर नयनाभिराम हो। (तुझे-जहाँगीरी)

निशात-बाग का निर्माता था नूरजहाँ का भाई आसफजाह, जिसने सन् १६३४ में इसकी स्थापना की थी। बाद में उसने अपनी यह कृति सम्राट् जहाँगीर की भेंट कर दी थी।

काश्मीर में प्रकृति नाना रंगों और नाना वेशपात्रों-में अपना शृंगार

करती है।

सैकड़ों शताब्दियों पूर्व सारी-की-सारी काश्मीर-उपत्यका एक विशाल भील थी—नाम था 'सतीसर'। भूगर्भ-विद्या-विशारदों ने उपत्यका के चारों ओर की पहाड़ियों पर—१५०० फीट की उँचाई पर—केवल जल-तल के चिह्नों का ही पता नहीं लगाया, बल्कि मछलियों के अवशेष, सीप और घोंघे तक खोद निकाले हैं, और इस प्रकार भील की सत्ता सिद्ध कर दिखाई है। देश की एक दन्तकथा है कि ऋषिवर कश्यप ने अपने तपोवल के द्वारा भील का सारा जल बारामूले (बाराहमूल) की समीपवर्ती दरारों में से बाहर निकाल दिया था, और इसके तश्चात् वे अपने कितने ही मित्रों-सहित यहाँ बस गये थे। समय पाकर इस स्थान का नवीन नामकरण हुआ 'कश्यपमेरु'। आज का 'काश्मीर' इसी का अपभ्रंश है। स्वयं काश्मीरी जनसाधारण ने इस शब्द को और भी संक्षेप करके 'कशीर' बना लिया है।

अपने ब्रूते हुए दिनों में काश्मीर ने मीठी तथा कड़वी दोनों प्रकार की घड़ियाँ देखी हैं। हिन्दू-युग में यह प्रदेश विद्या और शिक्षाका अच्छा केन्द्र रहा है। यहाँ के अधिवासी जीवन के भ्रमलों से एकदम स्वतंत्र थे। अतः यहाँ कला और साहित्य दोनों का ही भाग्य उदय हुआ था। शंकराचार्य ने यहाँ भी एक मठ स्थापित किया था। उन दिनों की कितनी ही सजीव तथा सरस कृतियाँ आज के पारखियों को भी मुग्ध किये बिना नहीं रहतीं।

सन् १३२२ में जुलकदरखाँ उर्फ डोलच ने, जो चंगेज़खाँ का वंशज था, ७०,००० घुड़सवार योद्धाओं के साथ काश्मीर पर आक्रमण किया। तत्कालीन हिन्दू राजा सहदेव शत्रु का सामना न कर सकने के कारण किश्तवाड़ की ओर भाग गया। जुलकदरखाँ आठ मास के लगभग काश्मीर में रहा और यहाँ के नर-नारियों को बलपूर्वक अपने धर्म में दीक्षित करता रहा। अन्त में ५०,००० काश्मीरियों को गुलाम बनाकर उसने अपनी जन्मभूमि की ओर प्रस्थान किया। रास्ते में जब वह 'देवसर' दर्रे से गुज़र रहा था, तब ऐसा तुपारपात हुआ, जिसमें वह अपने सैनिकों तथा अभागे काश्मीरी बन्धियों-सहित ठिठुरकर मर गया। इसके पश्चात् महाराज सहदेव को काश्मीर लौट आने में अनिच्छुक पाकर राज्य की बागडोर उनके सेनापति रामचन्द्र ने सम्हाली। रँछनशाह और शाह मीर^१ उसके प्रमुख कर्मचारी बने। थोड़े दिनों बाद बादशाह मीर की

१ रँछनशाह तिब्बत का एक निर्वासित शाहजादा था और शाह मीर 'स्वात'-वासी मुस्लिम सन्त फोरशाह का पौत्र। वे दोनों जुलकदरखाँ के आक्रमण

सहायता से रेंछनशाह ने रामचन्द्र का, जब कि वह अपने महल में सो रहा था, बंध कर डाला और स्वयं सिंहासन पर चढ़ बैठा। उसने रामचन्द्र की मन्था कूटारानी को अपनी रानी बनने को विवश किया, और अपने मित्र शाह मीर को मन्त्री-पद पर नियुक्त कर दिया। अपने पूर्वजों के धर्म से अपरिचित होने के कारण रेंछनशाह ने हिन्दू-धर्म ग्रहण करना चाहा; पर ऐसा होने की कोई सम्भावना न देखकर एक दिन उसने निश्चित किया कि अगले दिन वह जिस व्यक्ति को सर्वप्रथम देखेगा, उसी के धर्म में प्रविष्ट हो जायगा। दैवयोग से मुस्लिम सन्त जुलजुलशाह^२ उसे सबसे पहले देख पड़े। अतः उसने इस्लाम धर्म कबूल कर लिया। सन् १३२७ में रेंछनशाह की मृत्यु हो गई, और महाराज सहदेव के सहोदर उद्वनदेव उसकी विधवा कूटारानी से विवाह करके, शाह मीर को वदस्तूर मन्त्री-पद पर रखते हुए, सिंहासन पर बैठ गया। काश्मीरी इतिहास के पन्नों में कूटारानी एक वीर रमणो के रूप में अमर है। एक बार जब किसी शत्रु ने उसके देश पर धावा बोल दिया था और उद्वनदेव अपनी जान की खैर न देखकर पीठ दिखा गया था, तब यह कूटारानी की ही हिम्मत थी कि उसने शत्रु के दाँत खट्टे कर उसे मार भगाया था। इसके पश्चात् उद्वनदेव की मृत्यु के बाद जब शाह मीर काश्मीर के सिंहासन पर काबिज हो बैठा, तब अपने सतीत्व की रक्षा के लिए वह स्वयं अपने ही हाथों मृत्यु तक का आलिङ्गन करने में भी नहीं झिझकी।

शाह मीर का वंश कोई ३२ वर्ष के लगभग चला और फिर काश्मीर के सिंहासन पर एक ऐसे जनता-प्रेमी भूपति का आगमन हुआ, जो अँधेरी रात में एक रौशन सितारे की भाँति चमकता है। वह था जैनुल-आवदीन (सन् १४२०-७० तक)। जितना मेहरबान वह मुसलमानों पर था, उतना ही हिन्दुओं पर। उसने अनेक हिन्दू-मन्दिरों की मरम्मत करवाई और कितने ही हिन्दुओं को राज्य-कर्मचारी भी बनाया। कहते हैं कि जैनुल-आवदीन के सिंहासन पर आने के पूर्व काश्मीर-भर में केवल ग्यारह ब्राह्मण परिवार ही बाकी रहे थे। अब फिर भारत के कितने ही भागों से हिन्दू नर-नारी यहाँ आ-आकर बसने लगे। दुर्भाग्य में जैनुल-आवदीन का एक भी उत्तराधिकारी अपने इस प्रजापालक पूर्वज के पद-चिह्नों पर न चला। सन् १५५४ से १५८५ तक काश्मीर के भाग्याकाश

मण होने के पूर्व काश्मीर आये थे, और महाराज सहदेव ने उन्हें न केवल पनाह ही दी थी, बल्कि उपहार-स्वरूप ग्राम भी दिये थे।

श्रीनगर के पाँचवें पुत्र के समीप इनका मक़बरा है।

पर 'चक्र' वंश के सात बादशाह दृष्टिगोचर हुए, और वे सातों-के-सातों धन-लोलुप तथा हत्यारे थे। सन् १५८५ में यहाँ मुग़ल-युग का श्रीगणेश हुआ, और सन् १७५३ तक काश्मीर ने ६३ मुग़ल सूबेदारों का शासन देखा। उनमें कुछ को छोड़कर प्रायः सभी के उदार हृदयों में प्रजा-प्रेम के स्रोत बहते थे। मुग़ल-युग में शाल-निर्माता काश्मीर अपने पूरे यौवन पर था, शाल के कारीगर ऐसे-ऐसे नफ़ीस शाल बनाते थे, जो अंगूठी तक में से गुज़र सकें। शालामार, निशात और नसीम-जैसे सौन्दर्य-काननों से मुग़ल सम्राटों ने इस भू-स्वर्ग का शृंगार किया। कहते हैं कि इसका सौन्दर्य देखकर नूरजहाँ कहती थी—

अगर फिरदौस बररूये ज़मीन अस्त

हमीं नस्तो हमीं नस्तो, हमीं नस्त

—'अगर दुनिया में है जन्नत कहीं पर;

यहीं पर है, यहीं पर है, यहीं पर।'।

मुग़ल-साम्राज्य के पतन के बाद ही यहाँ अत्याचारपूर्ण अफ़ग़ान-युग का आरम्भ हुआ। एक-एक करके कोई २६ अफ़ग़ान सूबेदार काश्मीरियों की किस्मत के मालिक बने; पर इन भले आदमियों ने तड़पती प्रजा के ज़ख़मों पर कभी भूलकर भी मरहम लगाना न सीखा। चिरदुखी काश्मीर नारी-नर महाराजा रणजीतसिंह के बढ़ते हुए सिख-साम्राज्य की ओर ताक रहे थे। ग्रामीण माताएँ अपने नन्हें बच्चों के भूलें की डोरी खींचती हुई गाती थीं—

दिवा यी यी

सिक्ख राज तरित क्याह^१

—'क्या कभी ऐसा भी हो सकता है, हे भगवान्, कि सिख-राज पहाड़ों को पार करता हुआ यहाँ तक आ जाय !'

स्वनामधन्य पं० वीरबल 'दर' की प्रार्थना पर महाराजा रणजीतसिंह ने, राजा गुलाबसिंह तथा कई एक अन्य वीरों के सेनापतित्व में, ३०,००० घुड़-सवार काश्मीर फ़तह करने के लिए भेजे। 'पीर पंजाल' की धौली चोटियों ने एक दिन देखा कि सिख योद्धा अफ़ग़ानों पर धावा बोल रहे हैं। पहले ही हमले में मैदान सिखों के हाथ रहा। 'शुपड्याँ' के समीप दूसरे युद्ध में रही-सही अफ़ग़ान-शक्ति भी सदा के लिए पिस गई। अब काश्मीर महाराजा रणजीतसिंह

१ यह लोरी स्वर्गीय पण्डित आनन्द कौल की पुस्तक 'The Kashmiri Pandit' में सुरक्षित है। आज भी वयोवृद्ध काश्मीरी माताओं से अत्यन्त करुण स्वरों में कभी-कभी इस लोरी के शोल गुनगुना उठते हैं।

मुग़ल-युग में दारदस्तान काश्मीर प्रान्त के अधीन था; पर अफ़ग़ान-युग में वह फिर अपनी खोई हुई आज़ादी का मालिक बन बैठा। उस समय, जबकि इस प्रदेश को यह-कलह ने कहीं का न छोड़ा था, महाराजा गुलाबसिंह ने दो तीन बार इस पर हमला किया, और अन्त में उनके वीर उत्तराधिकारी महाराज रणवीरसिंह ने सदैव के लिए उसे काश्मीर का भाग बना लिया। दारदस्तान निम्नलिखित खंडों में विभक्त है:—(१) अस्तोर, (२) डूँजी, (३) चिल्लास (४) गिलगित, (५) हूँज़ा, (६) नगर, (७) पुनियाल, (८) यासिन, (९) चित्त राल। इनमें गिलगित विशेषतः उल्लेखनीय है।

गिलचा और दारद इस प्रदेश के अधिवासी हैं। आर्य-रक्त से सम्बन्धित होने पर भी वे सभी इस्लाम के अनुयायी हैं। वे कद में लम्बे और रंग में गोरे हैं। साहस और परिश्रम उनके दिन-रात के साथी हैं। खून-पसीना एक करते रहने पर भी क्या मजाल कि माये पर बल पड़ जाय।

सिंधनद इस प्रदेश में १५० मील तक बहता है। यहाँ के किसान प्रायः गेहूँ और जौ की खेती करते हैं। उत्तरीय भागों में प्रायः सभी काश्मीरी फल उत्पन्न किये जाते हैं।

लदाख़ आरम्भ में तिब्बत-साम्राज्य का भाग था, और समय-समय पर इसके इतिहास में कितने ही राजनैतिक उतार-चढ़ाव हुए हैं। सन् १८३४ में महाराजा गुलाबसिंह की डोगरा-शक्ति ने इसे अपने अधीन कर लिया और तबसे यह प्रदेश काश्मीर का एक भाग है।

लदाख़ के निम्न-लिखित विभाग हैं—(१) रुकशुक, (२) ज़ाँस्कार, (३) लुवरा, (४) लेह, (५) द्रास, और (६) करगिल। इनमें लेह अपनी किस्म का एक खास व्यापारिक केन्द्र है। प्रतिवर्ष सितम्बर में तुर्किस्तान, साइबेरिया, तिब्बत तथा मध्य-एशिया से अपने-अपने देश का माल लेकर अनेकों कारवाँ यहाँ आते हैं, और काश्मीर तथा भारत से आई हुई वस्तुओं से अपना-अपना माल बदलकर लौट जाते हैं।

ग्यापी (राजा), जिर्क (अधिकारी), मुंगरि (किसान) और रिंगन (छोटे-छोटे धन्यवाले) लदाख़ की विशेष जातियाँ हैं। इनमें बड़ी संख्या किसानों की है, जो एक प्रकार की नैलगाय से—जिसे 'ज़ोहू' कहते हैं—हल चलाते हैं। इधर फल भी काफ़ी होते हैं; पर किसी क़द्र गरम स्थानों में ही।

बालतस्तानी राजे पहले काश्मीर के हिन्दू राजाओं के अधीन थे। परन्तु काश्मीर में 'चक' वंश के राजाओं के पदार्पण के साथ ही वे खुदमुखतार हो गये थे। मुग़ल-युग में बालतस्तान काश्मीर के अन्तर्गत रहा। पर अफ़ग़ान-

युग में बालतस्तानी राजे फिर से स्वतंत्र हो गये। सन् १८३७ में महाराजा गुलाबसिंह ने बालतस्तान के प्रमुख राजा अहमहशाह पर चढाई की और इसे फिर से अपने राज्य का भाग बना लिया।

सिंधनद के दोनों किनारों पर १५० मील के लगभग लम्बा बालतस्तान स्थित है। प्रकृति ने इसे कितने ही आकाशचुम्बी पर्वतों से सजाया है, और सोने में नुहागा है यहाँ की नयनाभिराम उपत्यकाएँ। खरमंग, शिगर, स्कूर् और रोंडू यहाँ के विभाग हैं, और इनमें सर्वोत्तम उपयोगी भूमि है शिगर की। वैसे इस पार्वत्य प्रदेश में अधिक खेती नहीं की जा सकती हालांकि यहाँ का जलवायु त्रिलकुल काश्मीर-प्रान्त का सा ही है। बालतस्तानी जनसाधारण प्रायः इस्लाम के अनुयायी हैं। वे बड़े ही परिश्रमी हैं। हँसते हँसते जान-जोखों का काम करने का स्वभाव उनके दैनिक जीवन को उदासीनता से कोसों दूर रखता है।

काश्मीर-उपत्यका इस देश के अन्य पहाड़ी भागों से कहीं अधिक आवाह है। यहाँ नगरों की संख्या तो दाल में नमक के बराबर भी नहीं। इसलिए इसे तो 'ग्रामों की भूमि' ही कहना चाहिए। ग्रामों के पृष्ठभाग में हिमालय के धौले शिखर बड़े अभिभावक-से खड़े हैं, और चारों ओर का वातावरण उन्हें एक कवि-कल्पनातीत रंग में रँग देता है। ग्राम्य चौपालों से सटी हुई नाचती-गाती चलती है सजीव जलधारा, जिसका रंग-रूप तथा कल-कल निनाद ग्राम-वासियों की 'घर की वस्तु' बन जाता है। ग्रामीण कृत्रस्तान तक सुन्दरता से खाली नहीं होता—प्रत्येक कृत्र का शृङ्गार किये रहते हैं जामुनी या श्वेत रंग के 'मज़ारपोश' फूल।

वसन्त में जब खूबानी के पेड़ों पर बर्फ से सजेद फूलों का यौवन आता है, जब आइसुआं को गुलाबी कलियाँ खिलती हैं, जब 'वीर' वृक्षों की संगतरी भलक बिखर उठती है, तब काश्मीरी ग्रामों में नई जान आ जाती है। वसन्त के पश्चात् पतझड़ के आरम्भिक दिन भी कम आनन्दमय नहीं होते। रंग-विरंगो तूलिकाएँ लिए प्रतिदिन प्रकृतिदेवी चित्र-प्रदर्शनी करती चलती है। इधर-उधर जिधर देखिये, रंगों की दुनिया बसती है। एक रंग जाता है, दूसरा आता है, और इसके साथ-ही-साथ होती रहती है धूप-छाया की आँखमिचौनी।

भले ही ग्रामवासियों के जीवन पर ग़रीबी का साम्राज्य है। पर वे हैं खूब-हँसमुख—हँसना भी जानते हैं और हँसाना भी। वे बड़े मनमौजी और हँसोड़ होते हैं। इस ज़िन्दादिली ने ही काश्मीरियों के जातीय जीवन को इतना रौशन

रह सकता ।

काश्मीर फूलों का देश है । सब फूलों का राजा है कमल, जो डल^१, बूल^२, मानसवल, तानसर, खुशहालपुर तथा पम्बर इत्यादि—काश्मीर की प्रायः सभी भूमिों में अपने अमुपम सौन्दर्य का प्रदर्शन किया करता है । इधर-उधर पहाड़ों की ढलवानों पर कितने ही स्वर्गोपम वाग हैं, जिनका निर्माता है स्वयं प्रकृति । इनका काश्मीरी नाम है मर्ग (चरागाह) । गुल-मर्ग (फूलों की चरागाह) तथा सुन-मर्ग (सुनहली चरागाह) इनमें विशेष उल्लेखनीय हैं । वहाँ अनेक प्रकार के—अलग-अलग रंगों-वृ के—वन-कुसुम खिलते हैं । इनमें बहुत-से फूल ऐसे हैं, जो अन्य पार्वत्य प्रदेशों में त्रिलकुल नहीं मिलते । उस समय जब शीतल मन्द समीर इन फूलों के साथ नाज़-भरी अटखेलियां करता है, जब सूर्य की निर्मल किरणें इनका चुम्बन लेने को लपकती हैं, यात्रोगण इनसे खिलना और हँसना सीखते हैं ।

कमल क्या है, काश्मीरी सौन्दर्य का प्रतीक है । काश्मीर की लोकवाणी में अनेक प्रकार से इसका बखान किया गया है । लोक-गीतों में भी इसे कम स्थान नहीं मिला । काश्मीरी मां की आँखों में उसका बालक कमल से कुछ कम नहीं होता, जब वह उसे 'कवल'^३ कहकर बुलाती हैं । इस मजेदार काश्मीरी नाम की रस-जाँच कर सकते हैं केवल वही सज्जन, जिन्हें कभी अग्रस्त मास में, जब कमल के फूल अपने पूरे यौवन पर होते हैं, काश्मीरी भूमिों को देखते-देखते मन्त्रमुग्ध-से होने का सौभाग्य प्राप्त हो चुका है । गुलाब भी काश्मीरियों का मनभाता फूल है । काश्मीरी कन्याओं का नाम अक्सर

१ डल मील का क्षेत्रफल कोई १० मील के लगभग है । इसका जल इतना निर्मल है कि केवल इसके हृदय-जगत् की वनस्पतियां ही दृष्टिगोचर नहीं होतीं, आकाश के द्रिजचस्प खेलों के प्रतिविम्ब भी खूब निखरते हैं ।

२ केवल काश्मीर की ही नहीं, यह भारत की सबसे बड़ी मील है । जब यह ज़रा क्रोध दिखाती है, तो जहरों का सागर-सी लगती है । कभी-कभी बेचारे यात्री भी; जो शिकरे (नाव) इत्यादि पर आनन्द-यात्रा के लिए निकलते हैं, हमेशा के लिए इसकी खूनी जहरों के आँचल में सो जाते हैं । जेहलम इस मील में आकर गिरती है, और 'सोपर' नामक स्थान से फिर बाहर निकल कर आगे बढ़ती है ।

३ कमल का काश्मीरी नाम 'पम्पोश' है । पर काश्मीरी पण्डित इसे धार्मिक रङ्ग देने के लिए संस्कृत नाम का प्रयोग करते हैं ।

कर रखा है। हास्य के साथ ही उनकी आँखों में आंसुओं की भी कमी नहीं है। वयोवृद्ध प्राणी भी बालकों की भांति फूट-फूटकर रोते हैं। पर ये अश्रु उनकी शारीरिक दुर्बलता तथा जातीय भीरुता का प्रदर्शन नहीं करते। इनके अन्दर रोती हैं भूतपूर्व काश्मीर की खूनी शताब्दियाँ, जो और कुछ भले ही कर सकी हों, काश्मीरियों के स्वदेश-प्रेम को ज़रा भी कम नहीं कर सकीं। आप किसी काश्मीरी से वार्तालाप कीजिए, बातचीत करते-करते वह अक्सर इस लोकोक्ति पर आकर दम लेता है—

गरह् वन्दह् गर सासा

गर नेर न जाह

—‘हज़ारों घर मैं तुम्हारे अर्पण करता हूँ। ओ स्वदेश, तुम्हारा परि-
त्याग प्राप्त करके मैं कहीं न जाऊँगा।’

स्निग्ध काश्मीरी हृदय हमेशा अतिथि-सेवी होता है। फिर उनका आतिथ्य केवल इने-गिने और जाने-पहचाने नर-नारियों तक ही सीमित रहता हो, यह बात नहीं है। अपरिचित-से-अपरिचित व्यक्ति भी पूर्ण सत्कार के पात्र समझे जाते हैं। किसी ने ठीक ही कहा है—

ज़रा-ज़रा है मेरे कश्मीर का मेहमाँ-नेवाज़

राह में पत्थर के टुकड़ों से मिला पानी सुभे

देश की नन्हीं पौद के प्रति वयोवृद्ध काश्मीरी आत्मा काफ़ी उदार रहती है। युवक के प्रति उसका आशीर्वाद कुछ कम सुन्दर नहीं होता—

मिच अइ तुलक त सुन गछमय

मीठपुं द त जीठे उमर

—‘तुम धूलि को भी छुओ तो वह सुवर्ण बन जाय। मीठी-मीठी हो तुम्हारी छँक और दीर्घ हो तुम्हारी आयु।’

काश्मीरियों की आन्तरिक प्रकृति में हिन्दुत्व और इस्लाम सगे भाइयों की भांति गले मिले हैं। भगवान् ने उन्हें असहिष्णु और असहनशील नहीं बनाया। बातों-ही बातों में अक्सर वे कहा करते हैं—

वाव आदमस जाई जु गवर

अकि रठ आवरिन वी कवर

—‘बाबा आदम के दो पुत्र हुए—

एक ने श्मशान की राह ली और दूसरा क़ब्र में जा सांया।’

मज़हब की नई आर्था भी काश्मीरियों के इस पुरतैनी आनुभाव को हिला नहीं सकी, यह देखकर किसी भी स्वदेश-प्रेमी का मन खुशी से उछल बिना नहीं

रह सकता ।

काश्मीर फूलों का देश है। सब फूलों का राजा है कमल, जो डल^१, वूलर^२, मानसवल, तानसर, खुशहालपुर तथा पम्बर इत्यादि—काश्मीर की प्रायः सभी भौतियों में अपने अनुपम सौन्दर्य का प्रदर्शन किया करता है। इधर-उधर पहाड़ों की ढलवानों पर कितने ही स्वर्णोपम बाग हैं, जिनका निर्माता है स्वयं प्रकृति। इनका काश्मीरी नाम है मर्ग (चरागाह)। गुल-मर्ग (फूलों की चरागाह) तथा नुन-मर्ग (नुनहली चरागाह) इनमें विशेष उल्लेखनीय हैं। वहाँ अनेक प्रकार के—अलग-अलग रंगों-वृ के—वन-कुसुम खिलते हैं। इनमें बहुत-से फूल ऐसे हैं, जो अन्य पार्श्व्य प्रदेशों में विलकुल नहीं मिलते। उस समय जब शीतल मन्द सर्मेर इन फूलों के साथ नाज़-भरी अटखेलियां करता है, जब सूर्य की निर्मल किरणें इनका चुम्बन लेने को लपकती हैं, यात्रोगण इनसे खिलना और हँसना सीखते हैं।

कमल क्या है, काश्मीरी सौन्दर्य का प्रतीक है। काश्मीर की लोकवाणी में अनेक प्रकार से इसका बखान किया गया है। लोक-गीतों में भी इसे कम स्थान नहीं मिला। काश्मीरी मां की आँखों में उसका बालक कमल से कुछ कम नहीं होता, जब वह उसे 'कवल'^३ कहकर बुलाती है। इस मजेदार काश्मीरी नाम की रस-जाँच कर सकते हैं केवल वही सञ्जन, जिन्हें कभी अगस्त मास में, जब कमल के फूल अपने पूरे रचन पर होते हैं, काश्मीरी भौतियों को देखते-देखते मन्त्रमुग्ध-से होने का सौभाग्य प्राप्त हो चुका है। गुलाब भी काश्मीरियों का मनभाता फूल है। काश्मीरी कन्याओं का नाम अक्सर

- १ डल झील का क्षेत्रफल कोई १० मील के लगभग है। इसका जल इतना निर्मल है कि केवल इसके हृदय-जगत् की वनस्पतियां ही दृष्टिगोचर नहीं होतीं, आकाश के दिव्यरूप खेलों के प्रतिविम्ब भी खूब निखरते हैं।
- २ केवल काश्मीर की ही नहीं, यह भारत की सबसे बड़ी झील है। जब यह ज़रा क्रोध दिखाती है, तो लहरों का सागर-सी लगती है। कभी-कभी बेचारे यात्री भी; जो शिकरे (नाव) इत्यादि पर आनन्द-यात्रा के लिए निकलते हैं, हमेशा के लिए इसकी खूनी लहरों के आँचल में सो जाते हैं। जेहलम इस झील में आकर गिरती है, और 'सोपर' नामक स्थान से फिर बाहर निकल कर आगे बढ़ती है।
- ३ कमल का काश्मीरी नाम 'पम्पोश' है। पर काश्मीरी पण्डित इसे धार्मिक रङ्ग देने के लिए संस्कृत नाम का प्रयोग करते हैं।

‘गुलाबी’ रखा जाता है। काश्मीर के इस सार्वजनिक फूल की तुलना केवल स्त्रियों के लिए ही सीमित हो, यह बात नहीं है। सुन्दर बालक का नाम भी प्रायः ‘गुलाब’ होता है। ‘नरगिस’ और ‘लाला’ फूलों के प्रति भी जनसाधारण का प्रेम सजीव हो उठता है, जब कन्या का नाम युम्बरजली (नरगिसी लड़की) और युवक का नाम ‘लाला’ रखा जाता है। कितने ही और नाम भी हैं, जिनसे काश्मीरी नर-नारियों के पुष्प-प्रेम का परिचय मिलता है। इनमें ‘कुंगी’ (केसर की कली), ‘पोशी’ (कली), ‘पोशकुजी’ (फूलदार भाड़ी), ‘हीमाल’ (चमेली की माला) और ‘टेकरी’ (टेकरी फूलकी-सी लड़की) विशेष उल्लेखनीय हैं। काश्मीरी नामों का फूलों के साथ-साथ ही कितनी ही अन्य प्राकृतिक विभूतियों के साथ भी प्रचुर संसर्ग रहता है—ग्राम की बालिकाओं से उनके नाम पूछिये, कितने ही अन्य सरस नामों में ये नाम आपका मन मोह लेंगे—‘जूनी’ (चांदनी), ‘संगरी’ (पहाड़ी), ‘कुक्किल’ (कोयल), ‘मैना’ तथा ‘कतीज’ (अत्रात्रील)।^१ कुछ कन्याओं का नाम बूनि (चिनार वृक्ष) भी होता है। इस नामवाली गृहदेवी से आशा की जाती है कि वह अतिथि-सत्कार को अपने जीवन का आदर्श बनाये, त्रिलकुल चिनार की भांति ही, जो राह-चलते मुसाफिरों को शीतल छाया प्रदान करता है।^२

काश्मीर सौन्दर्य का देश है—रूप के सांचे में ढली हुई काश्मीरी स्त्रियों के सम्मुख तो कल्पना-जगत् की परियाँ तक पानी भरती हैं। उनके हिम-श्वेत दाँतों की आब खूबानी के सफेद फूलों से भी कहीं बढ़कर होती है, उनके गुलाबी चेहरे काश्मीर के जंगली गुलाब से टकर लेते हैं। लोकवाक्ता बताती है कि जब कभी काश्मीरी स्त्रियाँ अपनी काली-काली आँखों को काजल से और भी काली बनाती हैं, तो इस भय से कि कहीं स्वर्गलोक की परियाँ उनका काजल चुराने न उतर आयें, वे सदा अधमुँदी आँखों से ही सोती हैं।

१ ‘गुलाबी’, ‘कुक्किल’, ‘कतीज’, तथा ‘जूनी’ मुसलमानी नाम हैं, और कवज, लाला, युम्बरजली, कुंगी, पोशी, पोशकुजी, हीमाल, मैना, संगरी तथा बूनि हिन्दू नाम हैं।

२ काश्मीर की मर्मा कवयित्री ललेश्वरी ने भी एक स्थान पर कहा है—

कनचन रनि छइ शिहिज बूनि ;

नेरब निबर शुहुल करौ।

—किमी-किसी की पानी छायामय चिनार की-सी है; चलो, हम उसके नीचे बैठकर अपने आपको शीतल करें।’

अन्य स्त्रियों की भांति काश्मीरी स्त्रियों केशों को सिर का शृंगार समझती हैं। लम्बे केश अधिक पसन्द किये जाते हैं। खुले और लहराते हुए केश धारण करना बिलकुल पसन्द नहीं किया जाता। केशों का शृंगार अपने देश के नैतिक ढंग से ही किया जाता है। विवाह से पहले केशों को कितनी ही पेचोली मीढ़ियों में गुँथा जाता है; सब मीढ़ियाँ सिर पर ऊनी डोरी के साथ एक कला-पूर्ण अन्दाज से बाँधी जाती हैं, और पीठ पर इनका थिक्करा हुआ जाल-सा एक नयनाभिराम चित्र की सृष्टि कर देता है। इस अवस्था में कन्या के सर पर एक विशेष प्रकार की टोपी भी रहती है, जो उसके निर्दोष सौन्दर्य को और भी चमका देती है। विवाह के पश्चात् मीढ़ियों का जाल एक लम्बी चोखी में बदल जाता है; विवाहिता कन्या सरपर एक सुसज्जित टोपी भी पहनती है; जो प्रायः सुवर्ण रंग की होती है, और एक चौरस वस्त्र भी, जो टोपी के ऊपर इस ढंग से पहना जाता है कि पीठ को भी कुछ-कुछ ढक ले।

चाँदों के घने झुमके काश्मीरी स्त्री के चन्द्रमुख की शोभा बढ़ाते हैं। ये झुमके भारी होने के कारण कानों में पहने न जाकर सिर से आई हुई एक डोरी से कानों पर लटकाये जाते हैं।

'फिरन' काश्मीरियों की ज़ातीय पोशाक है, जो घुटनों से नचें तक लटकते हुए एक चोमेन्नी होती है। इसकी बाँहें काफ़ी बड़ी तथा खुली होती हैं। हिन्दू तथा मुसलमान स्त्री-पुरुष योड़े-बहुत भेद के साथ प्रायः एक सा ही 'फिरन' पहनते हैं; पर कसीदे का काम केवल स्त्रियों के फिरनों पर ही होता है। हिन्दू स्त्रियाँ इसे कालर तथा आस्तनों पर ही पसन्द करती हैं; मुस्लिम स्त्रियाँ फिरन के अधिक-से-अधिक भाग पर कसीदा चाहती हैं।

अन्य कृषि-प्रधान प्रदेशों की भांति ही काश्मीरी जीवन में किसान का व्यक्तित्व सम्पूर्ण ग्रामीण जीवन का प्रतीक है। किसान ही काश्मीरी आत्मा का सच्चा प्रतिनिधि है। उसके अश्रु सारे काश्मीर के अश्रु हैं, और उसका उल्लास-विभोर हास्य सारे काश्मीर की खुशी है। देश के इन्ने गिने शहरों में घूम-फिरकर ही आप काश्मीरी दिल की धड़कन नहीं सुन सकते—काश्मीरी हृदय के परिचय के लिए आपको ग्रामों में जाना पड़ेगा।

भूमि, जिसमें काश्मीरी किसान किस्मत की देवी का आवाहन करता है, बहुत उपजाऊ है। जेहलम की तटवर्ती भूमि की तो कुछ न पूछिये। जितना सत्य जेहलम का बहना है, उतना ही निश्चित है, इस भूमि में सर्वोत्तम फसल का होना। चूँकि काश्मीर-उपत्यका किसी जमाने में एक भील थी, अतः उसमें उपजाऊ भूमि के कई भू-भाग हैं, जो करेवा या खुदर कहलाते हैं। इन

फूलों की महक कुछ अजीब जादू पैदा कर देती है ।

यह था मुस्लिम-विवाह का दृश्य । हिन्दू-विवाह की छटा इससे भिन्न होती हैं । हिन्दू-विवाह का श्रृंगार होता है 'गर-नवाई' (घर-सफाई) के साथ । इसके पश्चात् हिना-बन्दी (हाथ में मेंहदी लगाने की रस्म) और 'दिवा गुन' (वर को नहला-धुलाकर इत्र आदि लगाने की रस्म) की बारी आती है; पर सबसे अधिक मनोरंजक होता है 'व्युग-संस्कार' । 'व्युग' उस चवूतरे का नाम है, जो इस अवसर के लिये घर के आँगन में बनाया जाता है । इसे स्त्रियाँ बड़े चाव से रंग और सफेदी से खूब सजाती हैं । वर को इस चवूतरे पर आने के लिये कहा जाता है । लजा की मूर्ति बना बनरा यहाँ आकर खड़ा होता है तो वृद्धा गृहदेवी, जो अक्सर वनरे की पितामही होती है, दीपक से आरती करके वर के मुखमंडल के इर्द-गिर्द कवूतरों का जोड़ा घुमाती है । स्त्रियों का झुंड मिलकर गाता जाता है और बीच-बीच में वनरे पर मिसरी के टुकड़ों तथा पैसों की वर्षा करता जाता है । 'व्युग संस्कार' यहाँ खत्म नहीं हो जाता । कन्या के घर पर बरात पहुंचने के पश्चात् वहाँ भी इसको रस्म पूरी की जाती है । वहाँ चवूतरे पर वर के बाएँ हाथ के समीप ही वधू भी खड़ी रहती है । वृद्धा गृहदेवी रौशन चिरागों तथा कवूतरों का जोड़ा युगल-मूर्ति के मुखों के इर्द-गिर्द घुमाती है, बाकी स्त्रियाँ बदस्तूर मिसरी की डलियों तथा पैसों की वर्षा करती हुई जाती रहती हैं । 'गँठजोड़ा'-संस्कार के पश्चात् वर-वधू दोनों एक ही थाली में मिठाई खाकर अपने आनेवाले जीवन की एकस्वरता का परिचय देते हैं । इसके पश्चात् हवन-कुंड के इर्द-गिर्द थोड़े-थोड़े फासले पर रखे गये सात रूपयों के ऊपर वे दोनों कई बार घूमते हैं । 'कन्या-विदा' के साथ एक प्रकार से विवाह की इतिश्री हो जाती है । पर बरात के लौट आने के बाद वर के घर में एक बार फिर 'व्युग-संस्कार' किया जाता है ।

काश्मीर के विवाह गीतों की टेक अत्यन्त रसीली होती है । स्त्रियाँ एक ही टेक को प्रायः दस-दस बार दोहराती हैं । 'धम्मरज़ल' (नरगिस) दुलहिन का चिह्न है, और 'धुम्बर' (भ्रमर) दूल्हे का । हीमाल तथा नागराई की प्रेम-गाथा के प्रति इन गीतों में काफ़ी श्रद्धा प्रकट की जाती है । इसी मिलसिले में लैला-मजनू के नाम का भी प्रयोग होता है, और हिन्दू-विवाह में गाये जानेवाले गीतों में राधा-कृष्ण तथा शिव-पार्वती के नामों का उल्लेख रहता है ।

'धम्मज्ञान' मास (मौज के दिनों) में रात के समय भोजन इत्यादि से निवृत्त कर सुनिश्चि स्त्रियाँ ग्राम के किसी निश्चित स्थान पर एकत्रित होकर एक अर्ध-धार्मिक गृह्य का समावादन करती हैं, जिसे 'सक' कहते हैं । बीच में कुछ

प्रासला रखकर स्त्रियों दो पंक्तियों में खड़ी होती हैं। दोनों पंक्तियाँ गीत गाती और नाचती हुई एक दूसरी की ओर चलती हैं, और बीच में एक-दूसरी को छूकर दोनों पंक्तियाँ बिना मुंह-फेरे ही नाचती हुई पीछे की ओर हटती जाती हैं। इसे अनेक बार दोहराया जाता है। 'रक्त' नृत्य की पूरी वहाल होती है इंद की रात को, जब स्त्रियों के हृदय-सरोवर में खुशी का पारावार मौजें मारता है। प्रेम तथा सौन्दर्य के भदभरे उद्गार तथा पुरानी वीरता की गाथायें होती हैं 'रक्त' गीतों का ताना-बाना।

काश्मीरी पंडितों के वहाँ पुत्र-जन्म पर एक विशेष उत्सव मनाया जाता है। इसके पश्चात् बालक के तेरहवें वर्ष में यशोपवीत-संस्कार की बारी आती है। यशोपवीत-संस्कार से कई सप्ताह पूर्व से ही स्त्रियों के गीत शुरू हो जाते हैं।

काश्मीर के मुस्लिम जनसाधारण में अपने देश में उत्पन्न हुए सन्तों के प्रति अपार श्रद्धा है—कितने ही लोकप्रिय सन्तों की कब्रों पर पक्के मक़बरे बने हैं। छायादार चिनारों और आकाशचुम्बी सफ़ेदों के कुंज में बना हुआ, तथा चहारदीवारी से घिरा हुआ, काश्मीर का मुस्लिम-मक़बरा, अपने उत्कृष्ट जाली तथा खुदाई के काम के साथ, बला का एक उत्कृष्ट उदाहरण होता है। इनमें से कई एक मक़बरे फाफ़ी पुराने हैं। हज़रत बल का मक़बरा तथा चरार के स्थान पर शेख़ नूरदीन का मक़बरा काश्मीर के ग्रामीण जीवन में मुख्य स्थान रखते हैं। अन्य मक़बरों में ऐशमुफ़ाम के स्थान पर जैनशाह का मक़बरा,^१ कुलगाम मक़बरा और हरिपर्वत पर स्थित मक़दूमशाह का मक़बरा भी कुछ कम सम्मानित नहीं हैं। इन मक़बरों पर कितने ही मेले लगते हैं। इन मेलों में काश्मीरियों की जातीय विशेषता का अध्ययन किया जा सकता है। स्त्री पुरुष, बच्चे-बूढ़े और युवक दूर-दूर से इन मेलों में सम्मिलित होने के लिए आते हैं।

यद्यपि काश्मीर के अधिकांश जनसाधारण इस्लाम ग्रहण कर चुके हैं, फिर भी उनमें हिन्दुओं-जैसी श्रद्धा-भक्ति देख पड़ती है। उनके मुख-मंडल पर हिन्दुत्व तथा इस्लाम दोनों सहोदरों की भाँति एक दूसरे के गले मिलते दिखाई देते हैं। मेले के अवसर पर मक़बरे के आँगन में बैठी हुई कितनी ही बूढ़ा स्त्रियाँ हिन्दू पुजारियों की भाँति ही हाथ बाँधे देख पड़ती हैं। ग्रामीण युवक-युवतियाँ अपनी-अपनी हैसियत के अनुसार रंगीन वस्त्रों में सज-धजकर आती हैं। उनके कपड़ों की छटा मेलों की रौनकों में चार चाँद लगा देती है।

१ यह काश्मीरी माम्कियों (हाजियों) का मनभाता मक़बरा है। अपने बच्चों के केश वे प्रायः इसी स्थान पर कटाते हैं।

इन मेलों में मनोरंजन के लिए 'बच-नगमा' नर्तकों के संगीत का प्रबन्ध होता है। लोग मेलों में स्वयं गाने के स्थान में संगीत सुनना अधिक पसन्द करते हैं। बच-नगमा संगीत तथा नृत्य और ग्रामीण 'गीत-नाटक' की बहार भी कुछ कम नहीं होती। व्यवसायी नट, जिनका काश्मीरी नाम 'बॉड' है, गीत-नाटकों के कर्ता-धर्ता होते हैं। मेले के किसी-न-किसी कोने में गश्ती गवैये के दर्शन भी हो जाते हैं। उसका काश्मीरी नाम है 'ग्युवस बोल' (गानेवाला) ; लोग अकसर उसके वाद्य-यन्त्र के अनुसार ही उसका नामकरण किया करते हैं। यदि उसके पास रुबाव है तो उसे 'रुबाव-बोल' (रुबाव वाला) कह देंगे। इसी प्रकार सारंग (सारंगी) वाले को 'सारंग बोल' और 'दहरा' (लोहे की सलाख, जिस पर लोहे के ढीले छल्ले चढ़े रहते हैं और जब उन्हें हिलाता जाता है, तो एक खास स्वर निकलता है) वाले को 'दहर-बोल' कहा जाया है। गश्ती गवैये की ज्ञानी भूत तथा वर्तमान की गीत-गाथाएँ सुनने में जन-साधारण को बहुत आनन्द आता है। इन गवैयों को यदि मूर्तिमान लोक-गीत कहा जाय, तो अत्युक्ति न होगी। मेलों के अतिरिक्त भी ये गवैये जब घूमते-फिरते ग्रामों में पहुँच जाते हैं, तो ग्रामीण नर-नारी उनके संगीत का रसास्वादन करने के लिए एकत्रित हो जाते हैं। अकसर ये गवैये रचना-कौशल-सम्पन्न होते हैं। वे ग्राम की नई-से-नई घटना तक को गीतबद्ध कर डालते हैं।

उपर्युक्त मुरिलम मेलों के अलावा खीर भवानी, हरिपर्वत, डलदरवाजा तथा बेरीनाग इत्यादि स्थानों के हिन्दू मेले भी कम सजीव नहीं होते।

गूजर लोग, जो कुशल चरवाहे होते हैं, काश्मीर के घुमक्कड़ प्राणी हैं। जाड़े में वे नीचे—कम ठंडे स्थानों में उतर आते हैं और नववसन्त के साथ फिर अपनी भेड़ों के गल्लों तथा परिवार-सहित बर्फानी चोटियों के समीप की चरागाहों की ओर चल पड़ते हैं। ये लोग बड़े आनन्दी जीव होते हैं। बड़े सबेरे ये भेड़ों को चराने के लिए निकल पड़ते हैं, दिन भर खुले स्थानों में घूमते हैं और शाम को वे अपनी भोपड़ियों में, जो प्रायः चीड़-वृक्षों के झुरमुट में होती हैं, लौट आते हैं। प्रकृति के स्वर्गोपम दृश्यों के बीच जब ये चरवाहे मस्त होकर तान छड़ते हैं, तो इन पार्वत्य चरागाहों का वातावरण संगीत की भंकार से प्रतिध्वनित होने लगता है।

काश्मीर के तल-जीवन में यहाँ के हाँजियों का बहुत हाथ है। हाँजी शरीर के मजबूत और लगन के पूरे होते हैं। उनके हाँगे—हाउस-

१ 'हाँजी' हिन्दी के मौकी शब्द का ही अपभ्रंश प्रतीत होता है।

बोट—तैरते घर तो होते ही हैं, साथ ही वे उनके लिए व्यापारिक साधन भी सिद्ध होते हैं। धनी सैलानी यात्री इन हाउस-बोटों को किराये पर लेकर कई-कई मास तक उनमें निवास करते हैं। यात्रियों की छोटी सैर के निमित्त हाँजियों के पास सजे हुए शिगारे—‘शिकारे’—होते हैं। काश्मीर के जल-जीवन में हाँजियों के गीत एक विशेष स्थान रखते हैं।

हाँजी लोग प्रायः बड़े ईश्वर-विश्वासी होते हैं। उनके गीतों की टेक में प्रायः वह पुकार रहती है, जो जान-जोखिम का कार्य करते हुए निरन्तर उनके हृदय से भरता करती है। इन टेकों को वे बार-बार दुहराते हैं :—‘या पीर ! दस्तगीर !’ (हे पीर ! हमारी रक्षा कर) ; ‘सवज़ार गुलज़ार’ (ईश्वर करे यहाँ सब और चमन गुलज़ार हो) ; ‘सुलेमान फुलहज़ान’ (हे सुलेमान ! सब और फूल ही-फूल खिलें) ।

: ३ :

भारत को अन्य भाषाओं की भाँति काश्मीरी भाषा भी संस्कृत की ही पुत्री है। काश्मीर में मुस्लिम राजसत्ता के साथ ही-साथ फारसी का भी आगमन हुआ ; अतः काश्मीरी भाषा के स्निग्ध अंचल में कितने ही फ़ारसी शब्द, रूपक, उपमा-अलंकार तथा मुहाविरे भी आ बसे। समय-समय पर पड़ोसी भाषाओं के अपभ्रंश भी काश्मीरी भाषा का भंडार भरते रहे। पर ग़रीब काश्मीरी को अपने जन्म-भर में, कभी एक बार भी, राज-भाषा बनने का सम्मान प्राप्त नहीं हुआ।

काश्मीरी लोक गीतों तथा कविताओं के अतिरिक्त काश्मीरी भाषा ने ललेश्वरी (चौदहवीं शताब्दी) और रूपभवानी (सत्रहवीं शताब्दी) जैसी कवित्रियों को जन्म दिया, जिन्होंने अपनी आध्यात्मिक अनुभूतियों को काश्मीरी कविता में पिरो दिया। ललेश्वरी की भाषा प्रायः प्राचीनतम काश्मीरी का नमूना समझी जाती है ; पर वह वर्तमान काश्मीरी से भिन्न है। उस काल के ग्राम-गीत नहीं मिलते। पन्द्रहवीं शताब्दी में काश्मीर-नरेश यूसुफ़ खां ‘चक’ की रानी ‘हव्वा खातून’ ने और अठारहवीं शताब्दी में फारसी-कवि मुन्शी भवानीदास की पत्नी ने साधारण बोलचाल की भाषा में कविताएँ लिखी थीं, जिनमें ब्रह्मों का तो अभी तक अनुसन्धान भी नहीं हो सका ; पर कितनी ही लोक-गीतों के रूप में आज भी प्रचलित हैं। कवियों में प्रकाशराम की रामायण, कृष्णदास का ‘शिव-लगन’, मङ्गलशाह का ‘गुलरेज’, महमूद गामी का ‘शीरी-खुसरो’ और वलीअल्ला मत्तू का ‘हिमाल-त नागराई’ काव्य विशेष प्रसिद्ध हैं।

इनके अलावा कवि परमानन्द की कृतियाँ भी कम शानदार नहीं हैं। आजकल काश्मीर में एक प्रभावशाली लोक-कवि हैं—गुलाम अहमद 'महजूर'। 'महजूर' प्रायः आम बोलचाल की भाषा में लिखते हैं, इसलिए उनके अनेक गीत ग्रामवासियों के हृदय-जगत् में जा बसे हैं।

काश्मीरी लोक-गीतों की प्रमुख शाखाएँ ये हैं—(१) बाँड-जशन। ये वे गीत हैं, जिन्हें बाँड (ग्रामीण नट) अपने गीत-नाटकों में गाते हैं। (२) बच-नगमा जशन। इन्हें 'बच-नगमा' नर्तक अपनी नृत्य-प्रदर्शिनियों में गाते हैं। (३) सोंत ग्यबुन। 'सोंत' का शब्दार्थ है वसन्त। ये वे गीत हैं, जो वसन्त के स्वागत में गाये जाते हैं। (४) कथग्यबुन (कथा-गीत)। 'कथ' या 'घात' कथा-कहानी के अर्थों में आते हैं। इन गीतों में किसी नायक या नायिका का सजीव शब्द-चित्र रहता है। (५) हाँजियों के गीत। (६) लोलग्यबुन। 'लोल' का शब्दार्थ है प्रेम; इन गीतों की आधारशिला प्रेममय अनुभूतियों पर ही स्थित रहती है। (७) वनबुन। विवाह-गीत। (८) ललनाबुन। लोरियाँ। ललनाबुन शब्द की सृष्टि 'ललवन' (शिशु की पीठ पर थपकियाँ) दे-देकर अथवा स्नेह-भरे हाथों से उसका पालना झुलाते-झुलाते उसे सुलाना) का ही एक रूप है। (९) गिंदन-ग्यबुन। बच्चों के खेल-गीत। (१०) यज्ञोपवीत ग्यबुन। यज्ञोपवीत-संस्कार के दिनों में हिन्दू-घरों में गाये जानेवाले गीत। (११) रुफ। रुफ-नृत्य के साथ गाये जानेवाले मुस्लिम गीत। (१२) लोनन्यक ग्यबुन। लोबुन के शब्दार्थ है फसल काटना। ये वे गीत हैं, जिन्हें किसान लोग फसल काटने के दिनों में गाते हैं। (१३) चरवाहों के गीत। इनके दो प्रकार हैं, एक गूजरों के गीत, जिनकी भाषा काश्मीरी नहीं होती, बल्कि गूजरों का अपनी मिश्रित पहाड़ी बोली होती है, दूसरे काश्मीरी भाषाभाषी ग्रामीण चरवाहों द्वारा गाये जानेवाले गीत। (१४) ग्रामीण सन्तों के गीत। इनकी भावधारा सूफ़ी कवियों की सी रहती। (१५) वान (मृत्यु समय के शोक-गीत)।

स्त्री ही काश्मीरी लोक-गीतों में पुरुष के सम्मुख यौवन की मादकता से भरा हुआ अपना हृदय प्रस्तुत करती है। स्त्री-हृदय में प्रस्फुटित होकर प्रेम कितना सात्विक हो उठता है, इसका कुछ अन्दाज़ा काश्मीरी गीतों की स्त्री के व्यक्तित्व में स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होता है। आदि से अन्त तक स्त्री का सौन्दर्य ही काश्मीरी लोक-कविता का मुख्य विषय प्रतीत होता है।

अकट्टर माम है—केसर के फूलों पर पूरी जवानी है। पूर्णिमा की स्निग्ध चाँदी में केसर की त्रियाँ मुनहली भल्लक लिये अत्यन्त भली प्रतीत होती हैं। किमान न तो सौन्दर्य-पागल है, न मर्मा कवि; पर इस बात ने उसे चकित

अवश्य कर दिया है कि वह केशर की सुनहली रूपरेखा की प्रशंसा करने या उसकी मधुमय सुगन्ध की—

सन ह्यु प्रज्जलान वारि मञ्ज कुंग पोश
 लग्यो परि हा कुंग पोश
 चांग ह्यु प्रज्जलान जुन पछस अन्दर
 लग्यो परि हा कुंग पोश
 कइम चे दितनई रंग हा कुंग पोश
 लग्यो परि हा कुंग पोश
 रंग हा प्रेस्तयो खुदायम दितनम
 लग्यो परि हा कुंग पोश
 कदम चे दितनई मुश्क हा कुंग पोश
 लग्यो परि हा कुंग पोश
 मुश्क हा प्रेस्तयो खुदायम दितनम
 लग्यो परि हा कुंग पोश
 वकरह नालमत चे हा सोन कुंग पोश
 लग्यो परि हा कुंग पोश

—रे केसर-पुष्प ! मेरे खेत में तू स्वर्ण की भाँति दमक रहा है ।

मैं अपना तन-मन-धन तुझपर वार दूँगा ।

इस शुक्ल पक्ष में तू दीपक को भाँति प्रकाशमान है ।

रे केशर-पुष्प ! अपना तन-मन मैं तुझ पर वार दूँगा ।

किसने दिया है तुझे यह रंग, रे केसर-पुष्प ?

अपना तन-मन मैं तुझ पर वार दूँगा ।

यह रंग दिया है मुझे भगवान ने, रे किसान !

अपना तन-मन तुझ पर वार दूँगा ।

किसने दी है तुझे यह सुगन्धि, रे केसर-पुष्प ?

अपना तन-मन मैं तुझ पर वार दूँगा ।

यह सुगन्धि दी है मुझे भगवान ने, रे किसान !

अपना तन-मन मैं तुझ पर वार दूँगा ।

अभी लगाये लेता हूँ तुझे मैं अपनी छाती से, रे केसर-पुष्प !

अपना तन-मन मैं तुझ पर वार दूँगा ।

किसान स्त्रियों के कल्पना-जगत् में उनके प्रीतम प्रायः केसर-पुष्पों तक के प्रेमपात्र बन जाते हैं—

यार गोमय पाम्पोर वते
कुंग पोशन रुट नाल मते
सु छुम तते बुछुस यते
वार साइवो बोजतम जार

—‘(मेरा) प्रीतम पाम्पुर (जहाँ केसर के खेत हैं) के पथपर गया
केसर-पुष्पों ने उसे अपनी छाती से लगा लिया
वह वहाँ है और मैं यहाँ
हे भगवन् ! मेरा करुण क्रन्दन सुन ।’
सौन्दर्य में कोई किसान स्त्री अपने को केशर-पुष्प से बढ़कर सुन्दर
समझती है—

छुइ पानी जाये कुंग पोश ख्याल
वो छयस चेह खोत बड़ नफीस
—‘अपने रूपपर घमंड न कर केसर-पुष्प !
मैं तुझ से कहीं बढ़ कर हूँ ।’

अक्टूबर मास में जब केसर अपने पूरे रंग पर होती है, तो किसान-स्त्रियाँ
पाम्पुर-याचा का गान करती हैं—

कुंगपोश पाम्पोर गछवइ वेसिए
गछवइ वेसिए कुंग पोश पाम्पोर
कुंग पोश दिल म्योंन तम्बलावान
गछवइ वेसिए कुंग पोश पाम्पोर

—‘चल री सजनी, हम केसर-पुष्प को भूमि पाम्पुर की ओर चलें ।
केशर-पुष्पों ने मेरे दिल में हलचल मचा दी है ।
चल री सजनी, केशर-भूमि पाम्पुर की ओर चलें ।’
इस आनन्द की झंकार में कभी-कभी किसी उदास हृदय का रुदन-भरा स्वर
भी मिल जाता है—

चौन छुइ दुनियां उछनवोल कुंग पोश
म्यों छैन उछनवोल काँ कुंग पोश
—‘अश्विल संसार है तेरा दर्शक (तेरी रूप-रेखा का पारखी) रे केशर-पुष्प ;
पर हा ! मेरा दर्शक मेरे समीप नहीं है, रे केसर-पुष्प ।’
कार्मरी मां के वात्सल्य भरे हृदय से निकली हुई लोरी में शिशु के प्रति
कैसा भाव होता है, जब वह उसे सम्बोधन करके कहती है—
ओर छी चौन वइ नोजक वावो

कुंग पोश छी मजि करान वावो

—तेरे पैर कितने नाजुक हैं मेरे शिशु,

केसर-पुष्प इनका चुम्बन ले रहे हैं ।'

अगरचे केशर काश्मीर की एक बहुत ही पुरानी उपज है, और 'राज-तरंगिणी' तक मे इसका जिक्र आया है, फिर भी पामपुर के आसपास के मुसलिम ग्रामवासियों का विश्वास है कि केसर मुस्लिम सन्त शोकनाथ साहब की करामात का फल है । निम्नलिखित गीत में यही विचित्र विश्वास गुंथा हुआ है—

शोकनाथ स'बुन क्या छुई होशो

पाम्पोर के हा कुंग पोशो

नाद लाये हा जिगर गोशो

पाम्पोर के हा कुंग पोशो

नाल रटथ हा लोल पोशो

पाम्पोर के हा कुंग पोशो

शोकनाथ स'बुन क्या छुई होशो

पाम्पोर के हा कुंग पोशो

—'अरे ओ शोकनाथ साहब के करिश्मो

अरे ओ पामपुर के केसर-पुष्पो,

जिगर के टुकड़े कहकर तुम्हें जुलाऊँगी मैं,

अरे ओ पामपुर के केसर-पुष्पो

तुम्हें अपनी छाती से लगाये लेती हूँ

अरे ओ पामपुर के केसर-पुष्पो,

अरे ओ शोकनाथ साहब के करिश्मो,

अरे ओ पामपुर के केसर-पुष्पो !'

केशर सचमुच काश्मीरी किसानों के कण-कण में समा गई है । दैनिक जीवन के गीतों में ही नहीं, विवाह आदि मंगल उत्सवों पर गाये जानेवाले गीत तक केसर में रंगे हुए हैं—

युजमन बोये छुई प्रारान

नेरि नेरि माहरिन कुंग पोश नावान

—'वनरे की मां तेरी प्रतीक्षा कर रही है

बाहर आ जा री बनरी, केसर-पुष्पों की वर्षा करती हुई बाहर आ जा ।'

यह सब-कुछ होने पर भी केसर की कथा दुःखान्त कथा है । सारे केसर के खेत काश्मीर-नरेश की व्यक्तिगत सम्पत्ति हैं, जो ठेकेदारों को दिये हुए हैं ।

किसान अपना खून-पसीना एक करके केसर उपजाते हैं; परन्तु उपज का आधा टेकेदार बटोर लेता है और बाकी आधा किसानों में बाँट दिया जाता है। अतः वेचारे किसानों को मनचाही केसर नहीं मिल पाती। इसका आभास निम्न-लिखित गीत में मिलता है, जिसे न-जाने कब किसी किसान ने अपने 'समद' नामक हमजोली को सम्बोधन करते हुए गाया होगा—

कुंगस रंग छो सोन ह्यू, थार
समद थार बुछ वार, लो लो
ढेर करान-करान वथि असिगुम
अद गछ कोंग पेश सरकार लो लो

—'कितना सुनहला है केशर का रंग !

देख ले, रे समद, इसे जी-भरकर देख ले।

इसके ढेर लगाते-लगाते हम पसीने-पसीने हो गये हैं।

हा ! अब यह केसर सरकारी-टेकेदार के सम्मुख ले जाई जायगी !'

काश्मीर की सौन्दर्य-पिटारों में भेलम एक अमूल्य हीरा है। भू-स्वर्ग काश्मीर का सर्वाङ्गपूर्ण सौन्दर्य भेलम के बिना शायद फीका लगता। भेलम का संस्कृत नाम है वितस्ता, और इधर काश्मीरी उसे 'व्यथ' कहते हैं। काश्मीरियों के हृदय में अपनी प्यारी 'व्यथ' का काफ़ी सम्मान है। वेरीनाग नामक स्थान पर, जो अकसर भेलम का उद्गम माना जाता है, प्रतिवर्ष भाद्र मास में शुक्लपक्ष की तेरस के दिन भेलम का जन्म-दिन मनाया जाता है। इस उत्सव का काश्मीरी नाम है 'व्यथ-त्रवाह'। सैकड़ों नर नारी श्रद्धा से एकत्रित होकर वेरीनाग में स्नान करते हैं, जो बहुत शुभ समझा जाता है, और मेले के रूप में भेलम का यश गान करते हैं। अन्य देशों के लोग अपनी नदियों का कितना ही सम्मान करते हों पर काश्मीरियों की भाँति अपनी नदियों का जन्म-दिन मनाना और कहीं नहीं सुना।

ऐसे काश्मीरी लोकगीतों की कमी नहीं, जिनमें भेलम के प्रति जनसाधारण का जातीय प्रेम प्रकट किया गया है।

निम्नलिखित गीत की नायिका भेलम के जल को प्रेम-जल ही समझती है—
हा म्यानीं पहेल्यो वलो वलो

१ व्यथ-त्रवाह का काश्मीरी परिचयों द्वारा ही मनाया जाता है। यह भी याद रखना चाहिए कि काश्मीरी व्याकरण के अनुसार 'व्यथ' शब्द स्त्रीलिङ्ग वाचक है।

त्रेश्चावुनि म्याँनि व्यथि वली वलो
 जूला जालह नावन चानी लोलइ वलो वलो
 व्यथि कंजि लोल आव सगवुम गासो, वलो ! वलो
 हंडिन त मुंगरन ख्याचो ई गासो वलो ! वलो
 हा म्याँनी पहेल्यो वलो वलो
 त्रेश्चावुनि म्याँनि व्यथि वलो वलो

—‘आ मेरे चरवाहे, आ ।

अपनी भेड़ों को पानी पिलाने मेरी खेलम पर आ ।

आ, आ, तेरे स्वागत में मैं नौकाओं में दीप-माला कलूँगी ।

जेहलम तटपर मैंने प्रेम-जल से घास सींची है

अपनी बकरियों तथा भेड़ों को यह घास खिलाने आ

आ मेरे चरवाहे, आ ।

अपनी भेड़ों को पानी पिलाने मेरी खेलम पर आ ।’

सौन्दर्य के वर पात्र खेलम को, जो सदैव ही एक कवि-कल्पना-सम्पन्न विभूति है, एक युगल गीत में ‘प्रेम की गहरी जेहलम’ कहकर जेहलम की गम्भीरता प्रकट की गई है—

तारदिम अपोर हाँजा यार

सनि व्यथ छ वसान अशकनी, हा यार

नाव मंच हिकि विहिथ आशकई, यार

सनि व्यथ छ वसान आशकनी, यार

— ‘उस पार ले चलो रे माँझी, ओ प्रियतम !

जहाँ प्रेम की गहरी जेहलम बह रही है, ओ प्रियतम !

नौका में बैठ सकता है कोई प्रेमी ही, ओ प्रियतम !

यहाँ प्रेम की गहरी जेहलम बह रही है, ओ प्रियतम !’

जेहलम का सत्कार-गान करने के लिए माँझी-शिशुओं को बयोवृद्ध नर-नारियों के गीत उधार नहीं लेने पड़ते । उनके पास स्वयं ऐसी मीठी तुकों की कमी नहीं, जो स्वतः ही अविराम कलकल ध्वनि से भरा करती हैं—

वार-वार पकवनि व्याथिए लो लो

लगई वार परि व्यथिए लो लो

चे कुत छुइ शान व्यथिए लो लो

लगइ वःपरि व्यथिए लो लो

—‘रे धीर गति से बहनेवाले जेहलम,

‘कोलसर’ की-सी पहाड़ी भतीलें जस-पुष्पो से भर गई हैं ।

आ, हम चरागाहों की ओर चढ़ेंगे ।

सुदूर के वनों में यास्मिन पुष्प खिलने लग गये हैं

क्या मेरे खिलते हुए सौन्दर्य की चर्चा तेरे कानों में नहीं पड़ी ?

मैं आरवत पुष्पों का कोना-कोना देखूँ-भालूँगी

साजन, तुम मुझे कहीं नहीं मिलोगे क्या ?

इधर काशी के इतिहास में एक नये युग का आरम्भ हो चुका है । काश्मीर के चित्र में आज नये रंग उभर रहे हैं । ये रंग एक दिन लोकगीत में भी अवश्य एक नई प्राण-प्रतिष्ठा करेंगे ।



त्रेश्चावुनि म्याँनि व्यथि वलो वलो
 जूला जालह नावन चानी लोलइ वलो वलो
 व्यथि कंजि लोल आव सगवुम गासो, वलो ! वलो
 हंदिन त मुंगरन ख्यावो ई गासो वलो ! वलो
 हा म्याँनी पहेल्यो वलो वलो
 त्रेश्चावुनि म्याँनि व्यथि वलो वलो

—‘आ मेरे चरवाहे, आ ।

अपनी भेड़ों को पानी पिलाने मेरी झेलम पर आ ।

आ, आ, तेरे स्वागत में मैं नौकाओं में दीप-पाला करूँगी ।

जेहलम तटपर मैंने प्रेम-जल से घास साँची है

अपनी बकरियों तथा भेड़ों को यह घास खिलाने आ

आ मेरे चरवाहे, आ ।

अपनी भेड़ों को पानी पिलाने मेरी झेलम पर आ ।’

सौन्दर्य के घर पात्र झेलम को, जो सदैव ही एक कवि-कल्पना-सम्पन्न विभूति है, एक युगल गीत में ‘प्रेम की गहरी जेहलम’ कहकर जेहलम की गम्भीरता प्रकट की गई है—

तारदिम अपोर हाँजा यार

सनि व्यथ छ वसान अश्कनी, हा यार

नाव मंज हिकि विहिथ आश्कई, यार

सनि व्यथ छ वसान आश्कनी, यार

— ‘उस पार ले चलो रे माँझो, ओ प्रियतम !

जहाँ प्रेम की गहरी जेहलम बह रही है, ओ प्रियतम !

नौका में बैठ सकता है कोई प्रेमी ही, ओ प्रियतम !

यहाँ प्रेम की गहरी जेहलम बह रही है, ओ प्रियतम !’

जेहलम का सत्कार-गान करने के लिए माँझी-शिशुओं को बयोवृद्ध नर-नारियों के गीत उधार नहीं लेने पड़ते । उनके पास स्वयं ऐसी मीठी तुकों की कमी नहीं, जो स्वतः ही अविराम कलकल ध्वनि से भरा करती हैं—

वार-वार पकवनि ब्याथिए लो लो

लगई वार परि व्यथिए लो लो

चे कुत छुइ शान व्यथिए लो लो

लगइ व.परि व्यथिए लो लो

—‘रे धीर गति से बहनेवाले जेहलम,

मैं तुम पर कुरवान जाऊँ, ओ जेहलम ।

कैसी शान है तेरी, ओ जेहलम !

मैं तुम पर कुरवान जाऊँ, ओ जेहलम !

जिस प्रकार बंगाल में तितली प्रजापति का दूत—प्रणय का प्रतीक—समझी जाती है, उसी प्रकार काश्मीर की लोकवाणी में चिनार-पत्र प्रणय का चिह्न है ! जब कोई युवक अपनी प्रेमिका को चिनार-पत्र भेजता है, तो वह मूक भाषा में उसके पास यही सन्देश भेजता है कि 'मैं तुम्हें प्रेम करता हूँ ।' निम्न-लिखित गीत की नायिका अपने प्रेमी के भेजे हुए चिनार-पत्र को प्रेम-पत्र समझकर इस बात की साक्षी दे रही है—

यारहुंद सोजमुत बोनिपन मदनो

लग्यो परि हा मदनो

हुस्नुक श्याजाद बोनिपन मदनो

लग्यो परि हा मदनो

--'रे मेरे प्रेमी के भेजे हुए चिनार-पत्र,

रे कामदेव, मैं तुम पर कुरवान जाऊँगी ।

तुम सौन्दर्य के शहजादे हों रे चिनार-पत्र,

रे कामदेव, मैं तुम पर कुरवान जाऊँगी ।'

जैसा कि काश्मीर की एक सुविख्यात् लोकोक्ति —'शाल, शाली, शलगम' से प्रत्यक्ष है, काश्मीर को 'शालों की भूमि' कहा जाय, तो अत्युक्ति न होगी । सचमुच जगत् विख्यात् शाल काश्मीरी शिल्प की सर्वोत्कृष्ट कृति हैं । भले ही आज विदेशों में शाल का उतना प्रचार नहीं रहा; पर कोई समय था, जब यूरोप की स्त्रियाँ शाल के बिना अपने अंगार को अधूरा ही समझती थीं । सम्राट् अकबर ने काश्मीर के शाल निर्माताओं को इतना अधिक प्रोत्साहन दिया था कि यहाँ के कलाविदों ने ऐसे-ऐसे शाल भी बना डाले थे, जिन्हें लपेटकर अंगूठी तक में गुजारा जा सकता था ।

भेड़ों के मामूली ऊनका धागा अच्छे शाल के लिए विलकुल ही इस्तेमाल नहीं किया जाता । शाल के ऊनका नाम है पश्मीना । यह 'केलि' नाम के तिब्बती बकरे से प्राप्त होता है; पश्माने का तिब्बती नाम है 'केलि फम्' । फ्रिजने ही यूरोपवासियों ने शुरू शुरू में यह कोशिश की थी कि इन तिब्बती बकरों को खरीदकर वे अपने देशों में ले जायँ और वहाँ शाल बनायँ; पर इसमें उन्हें सफलता न मिल सकी । कुछ बकरे तो रास्ते की गर्मी से मर गये और जो दूसरे देशों में जाचित पहुँचे भी, उनके एक बार काटने के पश्चात् फिर पश्मीना

उगा ही नहीं ।

‘केलि’ बकरों के ऊपरी बाल बड़े मोटे तथा खरदरे होते हैं । इन मोटे बालों के नीचे रेशम से भी नरम ‘फम्ब’ होती है, जिसे प्रकृति उन्हें शीत से बचाने के लिए पैदा करती है । ग्रीष्मऋतु में सर्दी घट जाने पर बकरों को इसकी जरूरत नहीं रह जाती, तब चरवाहे इस फम्ब को उतार लेते हैं और इसे काफी सस्ते दामों में काश्मीरी व्यापारियों के हाथ बेच डालते हैं । फम्ब को अनेक प्रयोगों में से गुज़रना पड़ता है, तब कहीं जाकर वह शाल निर्माण के उपयुक्त होता है ।

काश्मीरी लोक-गीतों में ‘शाल’ का जिक्र आना स्वाभाविक ही है । निम्न-लिखित गीत की नायिका अपने प्रेमी के लिए स्वयं अपने गृह में ‘शाल’ बनाने जा रही है—

केलि फम्ब कतइ पनन्यव अथव

कुंग कुई रंग करनाव्यो

जविल शाल वोनुइ पनन्यव अथव

कुंग कुई रंग करनाव्यो

—‘अपने हाथों से मैं पश्मीना कातूँगी ।

इस पर केसरी रंग चढ़ाऊँगी ।

अपने हाथों से मैं एक बाँका शाल बुनूँगी ।

उस पर केसरी रंग चढ़ाऊँगी ।’

काश्मीर की एक लोकोक्ति है—‘पश्मीन सुइ छेह नरमी’—पश्मीना ही नरमी रखता है । निस्सन्देह रेशम भी पश्मीने से कुछ बम नरम नहीं होता ; पर काश्मीरी जनसाधारण के यहाँ तो पश्मीना नरमी का आदर्श बन गया है । निम्नलिखित गीत की नायिका पश्मीने की अनोखी नरमी का ही गान कर रही है—

नरमी बुछ्त क्या छी पशमीनस

तम्युक नरमीअ छथस व ग्यवान

जनतस मंज कुरने तियार

तम्युक नरमीअ छथस व ग्यवान

पशमीनिच दस्तारछी म्योनस थारस

पशमीनिच फिरनछी म्योनस थारस

नरमी बुछ्त क्या छी पशमीनस

तम्युक नरमीअ छथस व ग्यवान

—‘ज़रा पश्मीने की नरमी की ओर तो निहारिये
 मैं पश्मीने की नरमी का ही गान कर रही हूँ
 पश्मीने का निर्माण स्वर्ग में हुआ है
 मैं पश्मीने का ही गान कर रही हूँ
 पश्मीने की ही बनी है मेरे प्रेमी की पगड़ी
 पश्मीने का ही बना है मेरे प्रेमी का फिरन
 ज़रा पश्मीने की नरमी की ओर तो निहारिये
 मैं पश्मीने की नरमी का ही गान कर रही हूँ ।’

काश्मीरी विवाह के सर्वप्रथम गान में हमेशा भगवान को धन्यवाद दिया जाता है। मुस्लिम गीत में यह तुक रहती है—

बिसमिल्ला करिथ हिमाओ वनवोनइ
 साहिवन यि दोह होवये

—‘बिसमिल्ला कहकर हमने विवाह-गान आरम्भ कर दिया,
 खुदा ने हमें आज का दिन दिखाया ।’
 इसी गीत का हिन्दू रूपान्तर निम्नलिखित है—

शुकलम करिथ वनवुन हितुह
 माजि भवानी शुभफल दितुह

—‘शुकलम, कहकर हमने विवाह-गान आरम्भ कर दिया ।
 माँ भवानी ने हमें शुभ फल दिया है ।’

वनरे की तुलना की जाती है खिलते हुए गुलाब से और आशीर्वाद की तुलना की जाती है अविराम कल-कल निनाद से वहने वाली पहाड़ी नदी से। भगवान के दरवार में वनरे के लिए प्रार्थना करती करती स्त्रियाँ गाती हैं—

याला यि गुलाब गड्य फलवुनिये
 जं ई पत्रवोनिये रहमुतची

—‘या अल्ला, यह गुलाब खूब खिले,
 यह आशीर्वाद-धारा सदा बहती चली जाय ।’

काश्मीरी स्त्रियाँ कन्या की तुलना प्रायः खूवानी से किया करती हैं। इस भाव की एक लोकप्रिय कहावत भी है—

कूरि वडनस्त चेर पपनस
 द्युह केंह ति लगान

—‘कन्या के बढ़ने में और खूवानी के पकने में
 देर ही कितनी लगती है ?’

यह है भी ठीक, क्योंकि जिस प्रकार कन्या बालक से कम उम्र में ही युवती हो जाती है, उसी प्रकार खूवानी काश्मीर के अन्य सभी फलों से कम समय में ही पक जाती है।

निम्नलिखित गीत में वनरी को स्वर्गीय खूवानी कह कर इस बात को और भी स्पष्ट कर दिया गया है—

जनत मंज खचखाइ ख्यवचुन चेरि
पाछा कूरि सुवारक
माजि यलि जायक पाछा कूरि
ववन पनिग गलिये द्वछ द्वछ दियार
खुदाइ दितनइ अकल वजीरी
पाछा कूरि सुवारक

—‘री स्वादिष्ट खूवानी, पहले तेरा जन्म स्वर्ग में हुआ
तुझे सुवारक हो री शहजादी,
जब माता ने तुझे जन्म दिया
तेरे पिता ने मुट्टियाँ भर-भर धन बाँटा
खुदा ने तुझे वजीर-जैसी बुद्धि दी
तुझे सुवारक हो री शहजादी।’

जिस दिन वनरा अपने शिकरे पर वनरी को लेकर आता है, वनरे की माता केवल जेहलम के किनारों पर ही नहीं, काश्मीर-भर में दीप-माला जलाने की कल्पना करती है। इसका सुन्दर और सजीव चित्र एक विवाह-गान में इस प्रकार प्रस्तुत किया गया है—

जूला जालइ म्योंनी विथि वठ यन
महाराज यिये छट शिकारि क्येथ
जूला जालइ सरिसुइ कशीरि
महाराज यिये माहरिन ह्येथ

—‘मैं जेहलम के किनारों पर दीप-माला जलाऊँगी
वनरा छोटे से शिकरे में लौटेगा
मैं काश्मीर-भर में दीप-माला जलाऊँगी
वनरावनरी के साथ लौटेगा।’

सुदूर स्थान से आनेवाली बरात को समय पर पहुँचने में ज़रा देर हो जाती है, तो बचू-गृह की स्त्रियाँ अपने पक्ष की तुलना जौ के पके हुए खेत से और धर-पक्ष की तुलना धान के अध-पके खेत से करती हुई गाती हैं—

उपक दाय हिलितै दानि कर पूरे

दूरिक यनिबोल कर चाते

— 'जौ की बालियाँ धिलकुल ही पक गई हैं

धान की बालियाँ कब पकेंगी

सुदूर-बरात कब पहुंचेंगी ?

निम्नलिखित गीत मुसलिम स्त्रियों का लोक-प्रिय गीत है, जिसे वे विवाह-सम्बन्धी विभिन्न क्रियाओं का सम्पादन करते वक्त सम्मिलित स्वर से गाती हैं—

दोहस गिदथम सेप्पन साये

कालचन जुवल माले द्राख

नेरसा चेरगोई मजनुन खाने

दपनम मुलक वेगाने आख

शाहजाद महाराज सैलस नेरे

लागस शोरे कोसम पोश

स्नान करि नागन वागन फेरे

लानस शोरे कोसम पोश

सन सिद पालिके खस मख्त हेरे

रोप सिद ताजुक रठवा होश

आम खास गलिमिथ चानें वेरे

लागस शोरे कोसम पोश

वागस फजह मच पोशे थरे

नागस प्येठ सबजार वोश

रोशवल पोश छाव वेरे वेरे

लागस शोरे कोसम पोश

— 'रात भर तू आंखमिचौनी खेलता रहा

आ जा, अब तो काफ़ी देर हो गई है, आ जा रे मजनु !

तू अब इस प्रदेश में आ गया है,

शहजादा बनरा सैर करने जायगा,

मैं उसकी क़लगी को 'कोसम' पुष्पों से सजाऊँगी ।

अनेक चश्मों में स्नान करके बनरा बाग़ में टहलेगा,

मोतियों की सीढ़ी द्वारा सुनहली पालकी में चढ़ जा रे बनरे,

पर देखना कहीं तेरा चाँदी का ताज न हिलने पाये,

धनी-मानी तथा साधारण सभी तेरी खुशी में खुश हो रहे हैं,

मैं तेरी क्लगी को 'कोसम' पुष्पों से सजाऊँगी,
 बाग में सत्रके सत्र वृक्ष फूलों से लद गये हैं,
 चश्मे के समीप की फुलवाड़ी में वसन्त आ गया है,
 दवे पैरों से लचक-लचककर यहाँ आ,
 और प्रत्येक फूल को मधुमय स्पर्श प्रदान कर ।'

वसन्त में काश्मीर का प्राकृतिक सौन्दर्य, सहस्रों रूप-रंगों में फूट पड़ता है । उस समय काश्मीरी लोक-गीतों में यौवन और सौन्दर्य के स्वर गले मिलते नजर आते हैं—

दूरे आखो युस्वरजलि छाँडान
 थकिमथि मुसैफर वेह येत्यथ
 थकिमथि वुस्वरो वेह येत्यथ
 युस्वरजल ति आस ये प्रारान
 थकिमति मुसैफर वेह येत्यथ
 थकिमति वुस्वरो वेह येत्यथ

—'दूर से तू नरगिस की तलाश में यहाँ आया है
 रे थके हुए मुसाफिर, यहाँ बैठ
 रे थके हुए भ्रमर, यहाँ बैठ
 नरगिस का फूल भी तेरी प्रतीक्षा कर रहा था
 रे थके हुए मुसाफिर, यहाँ बैठ
 रे थके हुए भ्रमर, यहाँ बैठ ।'

लज फुलय अन्द वनन
 च कनन गोय न म्योंन
 लज फुलय कोल सरन
 वोथु नीरन खसवो
 फोलि योसमन अन्द वनन
 च कनन गोय न म्योंन
 वनि दिमइ आरवलन
 यार कुति मे लखना

—'सुदूर के वनों में फूल खिलने लग गये हैं
 क्या मेरे खिलते हुए सौन्दर्य की चर्चा तेरे कानों तक नहीं पहुँच ?

'कोलसर' की-सी पहाड़ी भूलों जल-पुष्पों से भर गई है ।

आ, हम चरागाहों की ओर चढ़ेंगे ।

सुदूर के वनों में यास्मिन पुष्प खिलने लग गये हैं

क्या मेरे खिलते हुए सौन्दर्य की चर्चा तेरे कानों में नहीं पड़ी ?

में आखिल पुष्पों का कोना-कोना देखूँ-भालूँगी

साजन, तुम मुझे कहीं नहीं मिलोगे क्या ?

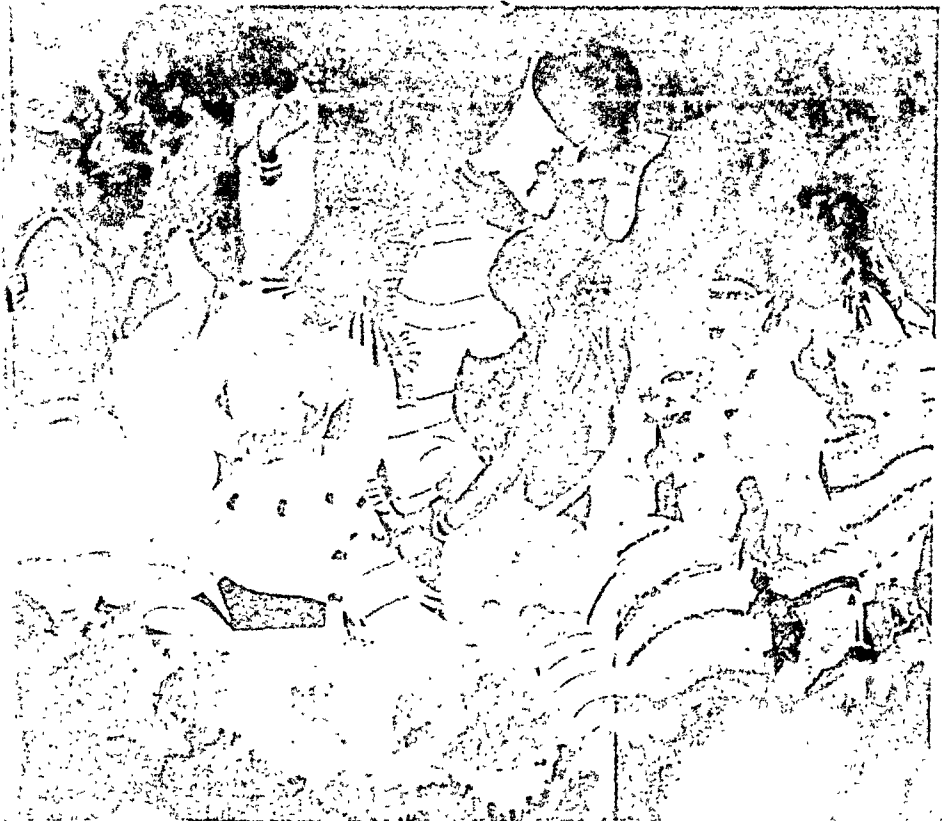
इधर काशी के इतिहास में एक नये युग का आरम्भ हो चुका है । काश्मीर के चित्र में आज नये रंग उभर रहे हैं । ये रंग एक दिन लोकगीत में भी अवश्य एक नई प्राण-प्रतिष्ठा करेंगे ।



शम्भुपुर का संगीत नृत्य
(पद्मावती म्वालयर से प्राप्त,
पांचवीं शताब्दि)



प्राचीन जनपदों का ऐलौमिक नृत्य
मालियर की बाद्य गुप्ता से प्राप्त,
पांचवीं-छठी शताब्दि)





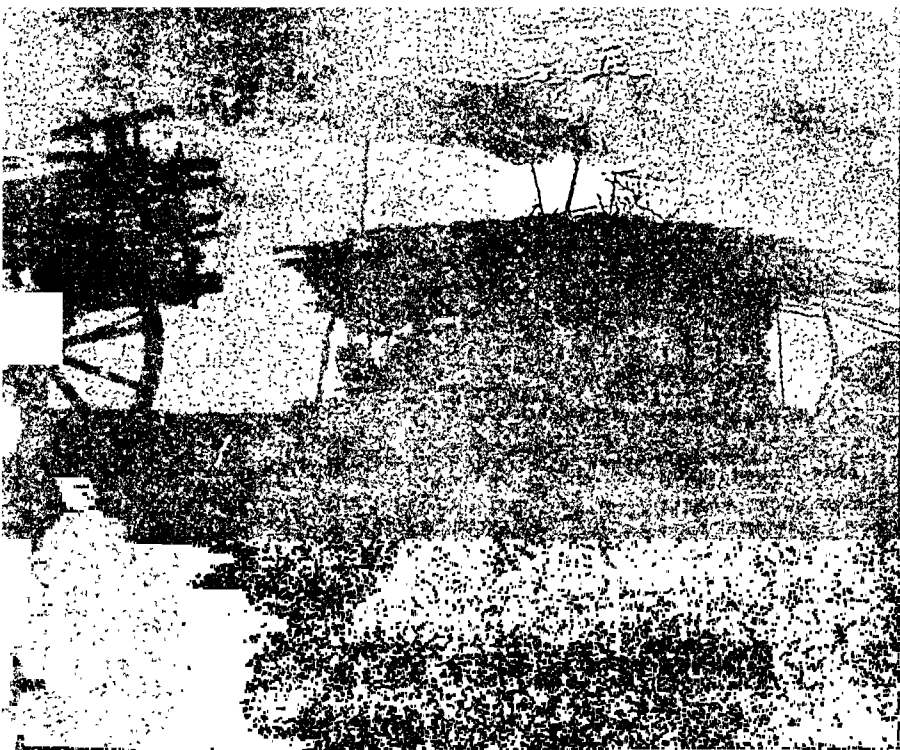
ऊपर :
गढ़वाल का वेदारी नृत्य

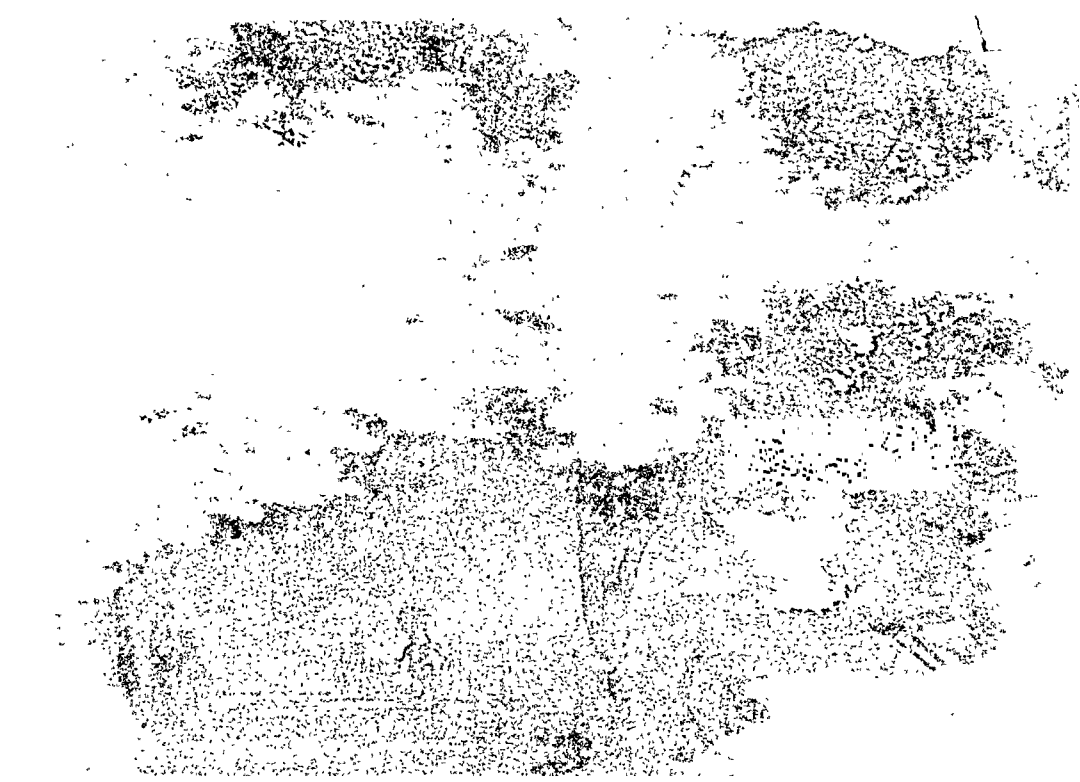


नीचे :
लंका का एक नर्तक

दाहिने ऊपर :
प्रकाश-रेखाएँ

बायें नीचे :
धूप-झाँह
(बंगाल का एक दृश्य)









उपर :
वचपन की सखियाँ



नीचे :
ब्रह्मपुत्र का एक दृश्य

एको रसः करुण एव निमित्तभेदाद्
भिन्नः पृथक् पृथगिव श्रायते विवर्तान्
आवर्त बुदबुद तरंगमयान विकारान्
अम्भो यथा सलिलमेवाहि तत्स मस्तम

—‘रस केवल एक ही है, और वह करुणरस है। विषय-भेद से करुण-रस ही भिन्न-भिन्न रूप धारण करता है—जैसे, जल एक ही होता है, पर रूप-भेद से भँवर, बुलबुला, तरंग आदि नाम पाता है।’

खालदा खानमका कथन है—‘कवि का काम है रोना। यदि वह रोना और रुलाना नहीं जानता, तो वह दार्शनिक हो सकता है, निबन्ध लेखक हो सकता है, इतिहासज्ञ हो सकता है, पर आकाश के सुन्दर तारों की साँगन्द, वह कवि नहीं हो सकता।’

विश्व-कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर कहते हैं—

आमि ढालिवो करुणा-धारा
आमि भांगिवो पापाण कारा
आमि जगत् प्लाविया वेड़ावो गाइया
आकुल पागल पारा

—‘मैं करुणा की धारा बहाऊँगा,

मैं पापाण-कारागार तोड़ दूँगा

मैं जगत् को जलमय करता हुआ

किसी व्याकुल पागल की भाँति गाता फिरूँगा।’

दैनिक जीवन में ऐसे कितने ही अवसर आते हैं, जब जनता करुण गाथाएँ गाकर अपनी आँखें भिगो लेती है।

किसी माँ का एक ही वेटा था। बेचारा भूख की ज्वाला से तंग आकर परदेश चला गया कि कुछ कमाकर लाये। जब वह वापिस आ रहा था तो रास्ते में अपनी बहिन की ससुराल में रुक गया। लालच से अन्धी होकर बहिन ने अपने भाई का वध करा दिया। इस गाथा को पंजाब प्रान्त में गीत के रूप में गाया जाता है। ईश्वर जाने यह घटना कितनी पुरानी है; पर जब चरखा कातती हुई स्त्रियाँ इस गीत को करुण स्वरों में गाती हैं, तो सुननेवालों के हृदय में एक हूक-सी उठने लगती है:—

इक्को माई दा पुत्त क सोई परदेस गया, क सोई परदेस गया
गया दखन दी वाही नामाँ ओहदा लग्ग वी गया

एस अम्बड़ी दे हथ्याँ दा ए दुन्न पीईले
 में नी पीणाँ नो माए में नी पीईणाँ
 एस मरदियाँ विरियाँ में नी पीईणाँ
 वट्टी रोंदी नो मोहना वट्टी रोंदी
 तेरी छोटडो ए वाळणी ए वट्टी रोंदी
 काहनू रोणाँ नो माए काहनू रोणाँ
 मरना भाइयाँ दियाँ विरियाँ काहनू रोणाँ
 कुन्नी वज्जनी नो मोहना कुन्नी वज्जनी
 तोरियाँ हथ्याँ दियाँ वनसरियाँ ए कुन्नी वज्जनी
 भाइयाँ वज्जनी नो माए भाइयाँ वज्जनी
 मेरे हथ्याँ दियाँ वनसरियाँ भाइयाँ वज्जनी
 आए लोकी नो मोहना आये ने लोकी
 तेरे हासे तमासे ए आए ने लोकी
 कोई नी दरदी नो माए काई नी दरदी
 एस फगुए बलासपुर आए ने लोकी

—‘किस ने मारा, हे मोहन, किस ने मारा,

मेरे फौजी रँगरूट को किसने मार डाला ?

मैं ने ही मारा है राजा, मैंने ही मारा,

तेरे फौजी रँगरूट को मैंने ही मार डाला ।

तुम्हें फांसी पर चढ़ना होगा, मोहन; फांसी पर चढ़ना होगा,

तुमने मेरा रँगरूट मार डाला, तुम्हे फांसां पर चढ़ना होगा ।

मैं नहीं डरता, राजा मैं नहीं डरता

भाई के बदले फांसी पर चढ़ते मैं नहीं डरता

कहां छिपे हो, मोहन, कहा छिपे हो,

मेरी फुलवाड़ी में तुम कहां छिपे हो ?

मैं छिपा नहीं, राजा, मैं छिपा नहीं,

मैं फुलवाड़ी में फूल चुन रहा हूँ ।

रोटी खा ले, मोहन, रोटी खा ले,

माता के हाथों की रोटी खा ले ।

मैं नहीं खाऊंगा, माता, मैं नहीं खाऊंगा,

अब मरते समय मैं नहीं खाऊँगा ।
दूध पी ले, मोहन, दूध पी ले,
अपनी माता के हाथों से दूध पी ले,
मैं नहीं पीऊँगा, मां, मैं नहीं पीऊँगा,
अब मरते समय मैं नहीं पीऊँगा ।

बहुत रोती है, मोहन, बहुत रोती है,
तुम्हारी छोटी ब्राह्मणी बहुत रोती है,
काहे रोना, मा, काहे रोना,

भाई के लिए मरना—फिर काहे रोना ।
कौन बजायेगा, मोहन, कौन बजायेगा,
तेरे हाथों की बांसुरियां कौन बजायेगा ?

भाई बजायेगा, मां, भाई बजायेगा
मेरे हाथों की बांसुरियां भाई बजायेगा ।
लोग आये हैं, मोहन, लोग आये हैं,
तेरा उपहास करने के लिए लोग आये हैं ।

कोई मेरा दरदी नहीं, मां, कोई दरदी नहीं
फगू से लेकर विलासपुर तक के लोग आये हैं ?'

सीमाप्रांत की पठान महिलाओं के गीत लैला-मजनूँ की प्रेम-गाथा से अत-
प्रोत हैं । किसी-किसी पठान लोकगीत में मजनूँ की करुण दशा चित्रित की
गई है—

मजनून न रकड़े खैर
राओलई शनीमुरमाँ
लैला वेले मोरे दिल तू
फकीर दे जू खैर वरता वरुलमाँ
लैला वेले मोरे जू-द खुदाया
दिने कई तमाँ कऊमाँ
आखिर दा चि लैला
खैर वर तराओलो
मोरे वर पसे आवाज अकड़ो
लुरे वले शवई ईसारा

लैला वेले मोरे मजनुन ढूँ दे
 लार वरदा लौमाँ
 जारे डा द मजलुन
 द हर कदमाँ

--'मजनुँ लैला के दरवाजे पर आया,

भिन्ना दी, नहीं तो मरता हूँ।

लैला ने कहा -- माँ ! हमारे द्वार पर कोई प्रहार आया है,

मैं उसकी झोली में भिन्ना डालने जाता हूँ।

माँ बोली--वेटी, तुम आराम से बैठो,

मैं भिन्ना ढाले आती हूँ।

लैला ने उत्तर दिया--नहीं माँ, मैं ईश्वर से नेकी की इच्छुक हूँ,

भिन्ना डालने मैं ही जाऊँगी।

आखिर लैला भिन्ना डालने गई।

माँ ने आवाज़ दी--वेटी, इतनी देर कहां लगाई ?

लैला बोली - माँ, मजनुँ अन्धा है,

मैं उसे रास्ता दिखा रही थी,

पग-पगपर उसके पैर,

अपने आँसुओं से धो रहे थी।

एक दूसरे पश्तो लोकगीत में मजनुँ को लैला की मृत्यु पर अश्रुपात करते दिखाया गया है—

तूतान पाखशू लैला मनशवा

मा वसउ देह वखत मशखुनवहु

मजलुन जंगल फजड़ाशू

मस्त लैला व मकुन गुलशन केधी

मजलुन द ज़न मजनुँ नाँ

चपै लैला वाँ दे अशक शो मजलुन शो

--'शहतूत पक गये, और लैला मर गई।

जब लैला जीती थी,

मैं शहतूत भाड़ देता था,

और लैला खा लेती थी।

मजनुँ जंगल में रो पड़ा—

हाय ! मेरी लैला अब किस वाग में होगी ।

मैं जन्म से ही मजनुँ न था,

लैला पर मुग्ध हुआ तो मजनुँ कहलाया !'

आताम-प्रान्त के नर-नारी मणिराम दीवान का गीत बहुत गाते हैं । यह गीत आदि से अन्त तक करुणारस से ओत-प्रोत है—

सालट मलंगीले सालेदोई कोमोरा

माटित मलंगीले लोन

जोरहाट मलंगीले मणिराम दीवानोई

ने कांड़े थाकिये कोन

—'छत पर सालेदोई कोमोरा नामक फूल मर गया,

भूमि पर निमक मर गया,

जोरहाट में मणिराम दीवान मर गया,

कौन है जो रोये बिना रहेगा ?

उड़ीसा में एक बार बहुत-भारी बाढ़ आ गई थी । हजारों मनुष्य पानी की सेंट चढ़ गये थे । एक उड़िया लोकगीत में बाढ़-पीड़ितों की करुणापूर्ण दशा का चित्र खींचा गया है—

आहे प्रभु जगन्नाथ हे महाप्रभु

तुम्मे थाऊँ-थाऊँ हेऊ अनाथ हे महाप्रभु

तेतला पत्र सपन हेला हे महाप्रभु

किये वा पानी-रे वूड़ीमरिला हे महाप्रभु

पुय कु माँ छाड़ीला हे महाप्रभु

वाछुरी छाड़ीण माँ भासिला हे महाप्रभु

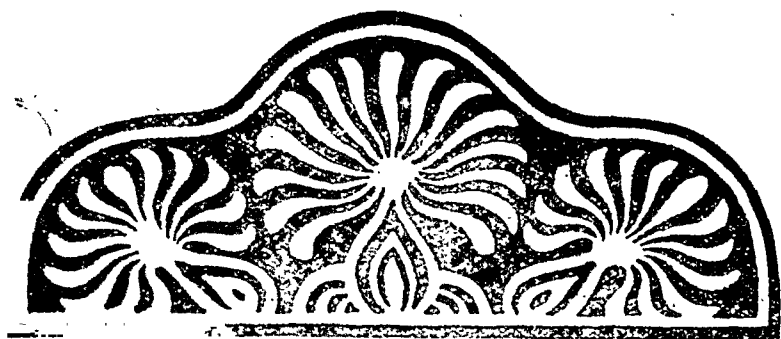
घर वूड़ी पानी राँठिए हेला हे महाप्रभु

गच्छरे केहु चढ़िला हे महाप्रभु

केहु आवासुये भासीण गला हे महाप्रभु

घर द्वार भांगी गला हे महाप्रभु

कहा जाता है कि यहीं श्रीयुत मणिराम दीवान को फाँसी दी गई थी ।



हीर-रांझा के गीत

एक था रांझा, जो प्रेम का देवता बन गया; एक थी हीर, सौन्दर्य की देवी। पंजाब की धरती पर दोनों का जन्म हुआ। तब भारत में चावर आ चुका था; घोड़ों की टापों से देश की धरती उखड़ रही थी। इतिहास का रक्षान लगा था राजनीतिक उथल-पुथल की ओर, हीर का जन्म किस तिथि को हुआ, रांझा से कितने वर्ष बाद उसका जन्म हुआ, इस बात का व्योरा लिखने की फुरसत इतिहास को न मिली थी। और आज इतिहास का विद्यार्थी इतिहास को कसूरवार न ठहराकर कई बार अजब दङ्ग से पूछता है—'क्या सचमुच रांझा एक ऐतिहासिक व्यक्ति था? और हीर भी?' भङ्ग में हीर की समाधि अब तक सुरक्षित है। प्रति वर्ष वहाँ मेला लगता है। हजारों श्रद्धालु एकत्रित होते हैं। समाधि की चारदीवारी अजब गोलाईदार और बाहर को उभरी हुई है; कब्र के बिल्कुल ऊपर की ओर जाकर यह एक काफी खुला दायरा छोड़कर खतम होती है; सूर्य सदा कब्र को देख सके, यह ख्याल रखा गया है। भङ्ग के इलाके में हीर को हर कोई "हीर माई" (हीर माता) कहकर याद करता है। 'लोकमाता' की पदवी पाकर हीर धन्य हो गई है। इतिहास का विद्यार्थी हीर की समाधि को सन्देह की निगाह से देखता है। 'तो क्या हीर सचमुच हुई थी? और यह उसी हीर की समाधि है?' रह-रहकर ये प्रश्न उसके हृदय से उठते हैं।

एक आराध्य देवी ही ।

हीर और रांभा की प्रेमकथा की मोटी-मोटी रेखायें जरूर जान लेनी चाहिए । दोनों दो जाट-परिवारों में उत्पन्न हुए । रांभा का असल नाम “धीदो” था; “रांभा” उसकी जाति थी और वह इसी से प्रसिद्ध हुआ । हीर की जाति “सयाल” कहलाती थी; भङ्ग में इनकी बहुसंख्या थी, इसी से यह स्थान तब “भङ्गसयाल” कहलाता था । रांभा का पिता वचपन में ही मर गया था । एक दिन उसकी भावजों ने ताना मारा कि वह काम काज में विशेष हाथ नहीं बटाता ; छैला बना रहता है, जैसे उसे ‘हीर’ से विवाह करना हो । रांभा ने हीर के सौन्दर्य का बखान पहले ही सुन रखा था । घर छोड़कर वह भङ्ग की ओर चल पड़ा । भन्ना के तीर पर पहुँचकर अब किशती से पार होकर भङ्ग जाने का प्रश्न था; पैसा पास में था नहीं । बिना पैसे के ‘लुट्टन’ नाविक उसे ले जाने को तैयार न था । रांभे ने बंभली बजायी; लुट्टन की पत्नी को उस पर तरस आ गया और उसकी सिफारिश पर लुट्टन ने रांभे को नदी-पार पहुँचा दिया । हीर का पिता एक खास जमींदार था; नदी के किनारे उसने एक कुटिया बनवा रखी थी, जिसमें हीर सहेलियों-सहित कभी-कभी आया करती थी । रांभा इस कुटिया में जाकर हीर के पलंग पर चादर ओढ़कर सो गया । सहेलियों-सहित हीर आई, तो उसने डांट-डपट की । ज्योंही रांभा चौंक-कर उठा और उसने अपने मुँह से चादर उतारी, हीर से उसकी आँखें मिलीं; हीर के हृदय में पहली ही दृष्टि में प्रणय का भाव उदय हुआ । और वह उसके चरणों पर गिर गयी । उसे वह अपने साथ घर ले गयी और पिता से कहकर भैंसों चराने पर उसे रख लिया; इसी से “चाक” (सेवक) और “माही” (‘माहीवाल’ याने भैंसों का चरवाहा) ये दो शब्द प्रायः रांभे के लिए प्रयोग होते हैं । कई वर्ष तक रांभे ने यह कार्य किया; हीर भी उसे बहुत प्यार करती, उसके लिए स्वादिष्ट पदार्थ बन में देने जाती । माता-पिता ने हीर की शादी रांभा से कर देनी पक्की कर दी थी । फिर कुछ समय के पश्चात् हीर की शादी का ख्याल उसके पिता ने बदल दिया । रङ्गपुर के निवासी ‘सैदा’ से जो खेड़ा जाति का एक युवक था, हीर की शादी कर दी गयी; हीर ने बहुत विरोध किया; पर उसकी पेश न गई । रङ्गपुर में जाकर हीर ने यह प्रण कर लिया कि वह अपने सत को कायम रखेगी; सैदा खेड़ा जैसे उसका कुछ न लगता था; और ऐसा ही हुआ भी । कहते हैं कि रांभा गुरु गोरखनाथ के

भङ्ग, जहाँ हीर का जन्म हुआ, राम्भे के जन्मस्थान तबत हजारे से आम्सी भील की घूरी पर है। पास से चनाच गुजरती है। 'चनाच' शब्द का पंजाबी रूप है 'भनां'। और भनां को शायद हीर का स्मरण होगा, इसकी लहरों के समुद्र ही तो पहले पहल एक दिन उसने राम्भा के लिए अपने हृदय का दार खोला था। क्या आप समझने हैं कि कभी इतिहास के विद्यार्थी की तरह ही भनां नदी के हृदय में भी हीर की ऐतिहासिक सत्ता की वाचत सन्देश उठ खड़ा होगा ? पहली बार जब लोकगीत ने हीर की कथा को अपनाया होगा, तब क्या अकेली हीर को ही अमर पदवी दी गयी थी ? भनां नदी भी तो इसमें आगी थी। और हीर-सम्बन्धी प्रथमतम गान अब हम कहाँ हूँ ? लोकगीत तो स्वयं भनां की तरह बहता है, पानी आगे बढ़ता जाता है समुद्र में मिलने के लिए; उधर से आकर फिर जो बादल बरसते हैं, उनमें जैसे एक बार का गया हुआ पानी फिर भनां में लौट आता हो। लोकगीत भी बहता है, पर-मरकर फिर सुरक्षित होता है। भाषा का बहाव, इसकी रूपरेखा वही रहती है; पुराने शब्द जाते हैं और नये बन-बनकर लौटते हैं। आज के उस गीत का पृष्ठपट, जिनमें भनां को 'प्रेम की नदी' कहा गया है, क्या आज ही बना है ?

इश्क भनां वगदी

किते डुच्च न मरीं अणजानां

इश्क की भनां बह रही है

अजी ओ अनजान कहीं डूव न मरना

जैसे "भनां" को सुना-सुनाकर गान किया गया है। अनजान का यहाँ क्या काम ? जो कुशल हो, साहसी हो, और लगन का धनी हो, वही यहाँ आये। "भनां" स्त्रीवाचक शब्द है। नारी-रूप में ही 'भनां' लोकगीत में अमर हुई है। नारी के संस्मरणों में हीर-सरीखी सखी की बात न जम सको होगी क्या ? भङ्ग के समीप कभी इसके तीर पर बैठकर जल को ओर निहारिये, तो शायद यह आपके कान में कुछ कह जाय; निराश होकर एक दिन राम्भे ने किस तरह आंसू गिराये थे, शायद भनां आपको बतला सके। जिस भनां ने राम्भे की "बंभली" (मुरली) का गान सुना था, दिन रात लगातार, जिसने उसे हीर के पिता की भैंस चराते देखा था, जिसने हीर को राम्भे के लिए मिष्ठ पकवान लाते देखा था, वह क्या आज उन दृश्यों के रेखाचित्र अंकित करने में आपको कुछ भी सहायता न देगी ? भनां कुछ बताये न बताये, वह है तो

एक आराध्य देवी ही ।

हीर और रांभा की प्रेमकथा की मोटी-मोटी रेखायें जरूर जान लेनी चाहिए। दोनों दो जाट-परिवारों में उत्पन्न हुए। रांभा का असल नाम “धीदो” था; “रांभा” उसकी जाति थी और वह इसी से प्रसिद्ध हुआ। हीर की जाति “सयाल” कहलाती थी; भङ्ग में इनकी बहुसंख्या थी, इसी से यह स्थान तब “भङ्गसयालां” कहलाता था। रांभा का पिता वचपन में ही मर गया था। एक दिन उसकी भावजों ने ताना मारा कि वह काम काज में विशेष हाथ नहीं बटाता; छैला बना रहता है, जैसे उसे ‘हीर’ से विवाह करना हो। रांभा ने हीर के सौन्दर्य का बखान पहले ही सुन रखा था। घर छोड़कर वह भङ्ग की ओर चल पड़ा। भङ्गों के तीर पर पहुँचकर अत्र किशती से पार होकर भङ्ग जाने का प्रश्न था; पैसा पास में था नहीं। बिना पैसे के ‘लुट्टन’ नाविक उसे ले जाने को तैयार न था। रांभे ने बंभली बजायी; लुट्टन की पत्नी को उस पर तरस आ गया और उसकी सिफारिश पर लुट्टन ने रांभे को नदी-पार पहुँचा दिया। हीर का पिता एक खास जर्मीदार था; नदी के किनारे उसने एक कुटिया बनवा रखी थी, जिसमें हीर सहेलियों-सहित कभी-कभी आया करती थी। रांभा इस कुटिया में जाकर हीर के पलंग पर चादर ओढ़कर सो गया। सहेलियों-सहित हीर आई, तो उसने डांट-डपट की। ज्योंही रांभा चौंककर उठा और उसने अपने मुँह से चादर उतारी, हीर से उसकी आँखें मिलीं; हीर के हृदय में पहली ही दृष्टि में प्रणय का भाव उदय हुआ। और वह उसके चरणों पर गिर गयी। उसे वह अपने साथ घर ले गयी और पिता से कहकर भैंसों चराने पर उसे रख लिया; इसी से “चाक” (सेवक) और “माही” (‘माहीवाल’ याने भैंसों का चरवाहा) ये दो शब्द प्रायः रांभे के लिए प्रयोग होते हैं। कई वर्ष तक रांभे ने यह कार्य किया; हीर भी उसे बहुत प्यार करती, उसके लिए स्वादिष्ट पदार्थ बन में देने जाती। माता-पिता ने हीर की शादी रांभा से कर देनी पक्की कर दी थी। फिर कुछ समय के पश्चात् हीर की शादी का ख्याल उसके पिता ने बदल दिया। रङ्गपुर के निवासी ‘सैदा’ से जो खेड़ा जाति का एक युवक था, हीर की शादी कर दी गयी; हीर ने बहुत विरोध किया; पर उसकी पेश न गई। रङ्गपुर में जाकर हीर ने यह प्रण कर लिया कि वह अपने सत को कायम रखेगी; सैदा खेड़ा जैसे उसका कुछ न लगता था; और ऐसा ही हुआ भी। कहते हैं कि रांभा गुर गोरखनाथ के

भङ्ग, जहाँ हीर का जन्म हुआ, रांभे के जन्मस्थान तख्त हजारे से अस्सी मील की दूरी पर है। पास से चनाव गुजरती है। 'चनाव' शब्द का पंजाबी रूप है 'भनां'। और भनां को शायद हीर का स्मरण होगा, इसकी लहरों के सम्मुख ही तो पहले पहल एक दिन उसने रांभा के लिए अपने हृदय का द्वार खोला था। क्या आप समझते हैं कि कभी इतिहास के विद्यार्थी की तरह ही भनां नदी के हृदय में भी हीर की ऐतिहासिक सत्ता की वाचत सन्देह उठ खड़ा होगा? पहली बार जैत्र लोकगीत ने हीर की कथा को अपनाया होगा, तब क्या अकेली हीर को ही अमर पदवी दी गयी थी? भनां नदी भी तो इसमें आयी थी। और हीर-सम्बन्धी प्रथमतम गान अब हम कहाँ ढूँढ़ें? लोकगीत तो स्वयं भनां की तरह बहता है, पानी आगे बढ़ता जाता है समुद्र में मिलने के लिए; उधर से आकर फिर जो बादल बरसते हैं, उनमें जैसे एक बार का गया हुआ पानी फिर भनां में लौट आता हो। लोकगीत भी बहता है, मर-मरकर फिर सुरक्षित होता है। भाषा का बहाव, इसकी रूपरेखा वही रहती है; पुराने शब्द जाते हैं और नये बन-बनकर लौटते हैं। आज के उस गीत का पृष्ठपट, जिनमें भनां को 'प्रेम की नदी' कहा गया है, क्या आज ही बना है?

इश्क भनां चगदी

किते डुच्च न मरीं अणजानां

इश्क की भनां वह रही है

अजी ओ अनजान कहीं डूव न मरना

जैसे "भनां" को सुना-सुनाकर गान किया गया है। अनजान का यहाँ क्या काम? जो कुशल हो, साहसी हो, और लगन का धनी हो, वही यहाँ आये। "भनां" स्त्रीवाचक शब्द है। नारी-रूप में ही "भनां" लोकगीत में अमर हुई है। नारी के संस्मरणों में हीर सरखी सखी की बात न जम सकी होगी क्या? भङ्ग के समीप कभी इसके तीर पर बैठकर जल को ओर निहारिये, तो शायद यह आपके कान में कुछ कह जाय; निराश होकर एक दिन रांभे ने किस तरह आंसू गिराये थे, शायद भनां आपको बतला सके। जिस भनां ने रांभे की "बंभला" (गुर्ला) का गान सुना था, दिन रात लगातार, जिसने उसे हीर के पिता की भँस चराते देखा था, जिसने हीर को रांभे के लिए मिष्ठं परवान लाते देखा था, वह क्या आज उन दृश्यों के रेखाचित्र अंकित करके में आपको कुछ भी सहायता न देगा? भनां कुछ बताने न बताने, वह है तो

एक आराध्य देवी ही ।

हीर और रांभा की प्रेमकथा की मोटी-मोटी रेखायें जरूर जान लेनी चाहिए। दोनों दो जाट-परिवारों में उत्पन्न हुए। रांभा का असल नाम “धीदो” था; “रांभा” उसकी जाति थी और वह इसी से प्रसिद्ध हुआ। हीर की जाति “सयाल” कहलाती थी; भङ्ग में इनकी बहुसंख्या थी, इसी से यह स्थान तब “भङ्गसयाला” कहलाता था। रांभा का पिता वचपन में ही मर गया था। एक दिन उसकी भावजों ने ताना मारा कि वह काम काज में विशेष हाथ नहीं बटाता; छैला बना रहता है, जैसे उसे ‘हीर’ से विवाह करना हो। रांभा ने हीर के सौन्दर्य का बखान पहले ही सुन रखा था। घर छोड़कर वह भङ्ग की ओर चल पड़ा। भक्तों के तीर पर पहुँचकर अन्न किशती से पार होकर भङ्ग जाने का प्रश्न था; पैसा पास में था नहीं। बिना पैसे के ‘लुट्टन’ नाविक उसे ले जाने को तैयार न था। रांभे ने बंभली बजायी; लुट्टन की पत्नी को उस पर तरस आ गया और उसकी सिफारिश पर लुट्टन ने रांभे को नदी-पार पहुँचा दिया। हीर का पिता एक खास जर्मीदार था; नदी के किनारे उसने एक कुटिया बनवा रखी थी, जिसमें हीर सहेलियों-सहित कभी-कभी आया करती थी। रांभा इस कुटिया में जाकर हीर के पलंग पर चादर ओढ़कर सो गया। सहेलियों-सहित हीर आई, तो उसने डांट-डपट की। ज्योंही रांभा चौंककर उठा और उसने अपने मुँह से चादर उतारी, हीर से उसकी आँखें मिलीं; हीर के हृदय में पहली ही दृष्टि में प्रणय का भाव उदय हुआ। और वह उसके चरणों पर गिर गयी। उसे वह अपने साथ घर ले गयी और पिता से कहकर भैंसों चराने पर उसे रख लिया; इसी से “चाक” (सेवक) और “माही” (‘माहीवाल’ याने भैंसों का चरवाहा) ये दो शब्द प्रायः रांभे के लिए प्रयोग होते हैं। कई वर्ष तक रांभे ने यह कार्य किया; हीर भी उसे बहुत प्यार करती, उसके लिए स्वादिष्ट पदार्थ बन में देने जाती। माता-पिता ने हीर की शादी रांभा से कर देनी पक्की कर दी थी। फिर कुछ समय के पश्चात् हीर की शादी का ख्याल उसके पिता ने बदल दिया। रङ्गपुर के निवासी ‘सैदा’ से जो खेड़ा जाति का एक दुबक था, हीर की शादी कर दी गयी; हीर ने बहुत विरोध किया; पर उसकी पेश न गई। रङ्गपुर में जाकर हीर ने यह प्रण कर लिया कि वह अपने सत को कायम रखेगी; सैदा खेड़ा जैसे उसका कुछ न लगता था; और ऐसा ही हुआ भी। कहते हैं कि रांभा गुरु गोरखनाथ के

—‘रांभा-रांभा की रट लगाती

मैं स्वयं रांभा बन गयी हूँ;

सखियो, मुझे धीदो रांभा कहकर बुलाओ

कोई अब मुझे हीर न कहे ।

बुलहेशाह के सहपाठी कवि वारिसशाह ने तो अपना समस्त जीवन ‘हीर’ पर अपनी प्रतिभा न्योछावर करने में ही लगा दिया था । इससे अधिक लोक-प्रिय पुस्तक पंजाब में दूसरी एक न मिलेगी; जितनी बिक्री बाजार में “हीर वारिसशाह” की है, किसी दूसरी धार्मिक पुस्तक की भी नहीं । पंजाब की आत्मा इस एक पुस्तक में समा गयी है । इसे पढ़े बिना आप क्या पंजाब को पूर्णतया जान सकने हैं ? पञ्जाब की समस्त जनता एक जवान होकर इसकी दाद देती है । प्रकाशकों ने दो-एक स्थलों पर वाद में अश्लिलता मिला दी है, जिसे निकालने की आवश्यकता है । अन्य कई कवियों ने भी ‘हीर’ को अपने काव्य का कथानक बनाया है; पर वारिसशाह के ऊपर तो दूर रहा, समीप भी कोई नहीं पहुँच सका ।

यों वर्तमान पञ्जाबी-साहित्य में भी अनेक स्थलों पर हीर को अर्घ्य दिया गया है । रहस्यवादी कवि भाई वीरसिंह ने एक सुन्दर तस्वीर खींची है:—
“हीर सुराही धौन नवाई खली भूनां दी कन्धी !” (सुराही की-सी गरदन झुकाये हीर भूनां के तीर पर खड़ी है !) और प्रो० पूर्णसिंह ने हीर को वहन के रूप में और रांभे को भाई के रूप में पुकारा—

आ वीरा रांभिया, आ भैये हीरे

सानूँ छोड़ न जावो

तुसां बोझों असी सखखणें

—‘ओ भाई रांभा, आ वहन हीर, तू भी आ !

हमें छोड़कर न जाओ,

तुम्हारे बिना हम अकेले रह जायेंगे !

लोकगीत में हीर-रांभा सम्बन्धी काव्य की जो धारा वहाँ है, उसका प्रवाह भूनां नदी से होइ लेता दोखता है । शायद यह एक दिन भूनां-जितनी लम्बी हो जाय । भूनां की लम्बाई तो प्रकृति ने निश्चित कर रखी है, और गीत-धारा अभी विकास मार्ग पर ही है ; सैकड़ों गीत नये बन रहे हैं, सैकड़ों और बनेंगे । इस गीत-धारा के दो भाग कर लेने होंगे—(१) कहानी पर आश्रित

गीत । (२) स्वतंत्र गीत ।

जिन गीतों के आधार कहानी के विशेष स्थल हैं, उनमें लोक-गीत को पूर्ण विपरीत व्यवस्था नहीं देखी जा सकती । ये गीत कुछ-कुछ अचूरे स्वप्न हो तो हैं; नाट्य-कवियों की भांति ही हीर और रांभा को दूर से देखकर, उनसे अलग रहकर इन्हीं रचना की गयी है । इनमें गायक स्वयं हीर या रांभा कभी नहीं बना ।

दूसरी श्रेणी का गीत लोक-गीत की प्राकृतिक शक्ति से सम्पन्न है । जैसे हीर और रांभा यहाँ आकर प्रत्येक हृदय में बस गये हैं; जैसे प्रत्येक नारी हीर बन गयी हो, प्रत्येक पुरुष रांभा बन गया हो । कहानी की ओर देखने की यहाँ जरूरत नहीं रही; जो बातें शायद मूल कहानियों में नहीं पढी थीं, उनकी भलाक यहाँ स्वतः ही आ गयी है; दाम्पत्य प्रेम हीर रांभे के प्रेम में परिणत हो गया है । जीवन की भरती से जब भी कोई प्रेम-गीत माँ के लाल की भांति उत्पन्न हुआ, इसका हृदय हीर और रांभे के लिए सदा के लिए खुल गया; गांव-गांव में क्या विवाहित, क्या अविवाहित, सभी के सम्मुख रांभा केवल आदर्श प्रेमी ही नहीं बना; आदर्श पति भी बन गया है, और हीर की मुखश्री पर प्रेमिका और पत्नी दोनों एक साथ लिपट दिये हैं । इन गीतों में पुरुष और स्त्री दोनों स्वयं बोले हैं । अधिक भाग यहाँ स्त्री ने लिया है । जैसे पहली श्रेणी के गीतों में पुरुष ने नारी-वेश में अभिनय किया है, जैसे ही यहाँ नारी ने अपने गीतों में प्रायः पुरुष के मुख में स्वयं शब्द डाले हैं । पर दोनों श्रेणियों की काव्य-धारा में बड़ा फर्क यह है कि पहली में पुरुष ने अपने को रांभा नहीं समझा (और हीर तो यह था ही नहीं), और इस सूत्र में उसने रांभा के मुख में जो शब्द डाले, वे तो पुरुष के नाते कुछ-कुछ प्रकृत रहे ही, हीर के मुख में शब्द डालते समय उसके स्वरूप यह आसानी न रही । घर में अपनी स्त्री में उसने हीर को देख लिया होता, कभी अपनी उस हीर की बातें सुनी होतीं और फिर उसे गीत में डाला होता, तो शायद गीत में जान आ जाती । उसके विपरीत दूसरी श्रेणी के गीत में जहाँ नारी ने स्वयं पुरुष को वाणी दी, यहाँ एक तो वह स्वयं हीर बन गयी, दूसरे उसने घर में अपने रांभे की बात बोलों वार सुन-सुनकर फिर उसे ही गीत में स्थान दे दिया; नारी को पुरुष-वेश में अभिनय करने की आवश्यकता नहीं पड़ी । घर के रंग-रूप को लेकर ही इस दूसरी श्रेणी की गीत-रचना हुई है; स्वयं गांव की प्रकृति ही गीत-सामग्री बन गयी है । सैकड़ों साल पुराने हीर-रांभा

जहां चिर-नूतन रूप पाकर बस गये हैं। कितनी उर्वर है इस गीत की भूमि ? हर रोज यहां हीर समस्त नारी-हृदय का फेरा लगाती है; रांभा जैसे हर गोपी का कृष्ण बन गया हो।

रांभे के पास जो “बंभली” (सुरली) थी, हीर उसके राग पर एक दम मुग्ध हो उठी थी, गीतों में स्थान-स्थान पर बंभली की प्रशंसा की गयी है। रांभा जो कुछ भी बोलता था, जैसे वह बंभली में से होकर हीर तक पहुंचता था। बंभली से एक बार जो शब्द गुजर जाते थे, वे कविता बन उठते थे। जैसे आकाश तक बंभली से प्रभावित हो जाता हो :—

रांभा बजावे बंभली

सुकका अम्बर छड्डे नरमाइयां

—‘रांभा सुरली बजा रहा है,

सूखे आकाश पर नमी आती जा रही है।’

बंभली की प्रशंसा में एक गीत है—

पहलां बंभलियां वज्जियां घर तरखानां दे

पिच्छों हीरे में तुरत सी बजाइयां

फेर बंभलियां वज्जियां घर सुनियारां दे

जिथ्ये वेह के हीरे मेखां शौक दियां लुयाइयां

फेर बंभलियां वज्जियां घर छीम्बियां दे

जिथ्ये वैठ के हीरे ढोंरा शौक दिया पुयाइयां

फेर बंभलियां वज्जियां कुल तखत हजारे विच्च

सुर एस दी ने हीरे धुम्मांसी पाइयां

फेर बंभलियां वज्जियां कण्ठे भनामां दे

लहरां नच्चियां हीरे दृणते सवाइयां

फेर जद् वाज तेरे कर्नीं पैगी नीं

तेरे जी विच हीरे प्रीतांसी निस्सर आइयां

—‘पहले बंभलियां तरखान के घर में बर्जी

ओ हीर, इसके पीछे मैंने इसमें सुर भर दिया था।

फिर बंभलियां मुनार के घर में बर्जी,

ओ हीर, जहां बैठकर शौक से सोने के मेखां से इन्हें सजाया

फिर बंभलिया छिरी के घर में बर्जी,

खो हीर, जहाँ ईश्वर मैंने इनमें सुन्दर स्त्रीन छोरे उलवाये ।

धिर तपत हथोरे में इन ही स्वर नूत्र उठा,

इनके स्वरों की भूम मच गई ।

धिर ये भनाके तार पर चर्ची:

भनां को लहरें स्वर पाकर दून-नवाइं भर्ती से नाच उठीं ।

धिर जब इनकी आवाज तेरे कान में पड़ी

तेरे हृदय में प्रेम की फेरक चढ़ने लगी ।'

हीर नाभक हो जाने पर भी रांभा के न आगे पर उसे खोजने निकली है ।

बहुत दूर तक खोजने पर भी रांभा वहीं नजर नहीं पड़ता । हीर आगे ही आगे

चढ़ती जाती है । बर्षों का जोर है, नाले पथ रोक रहे हैं । दूसरे गीत में हीर

एक चरमाती नाले को पुकार कर कहती है—

सुन वे नालेया छिट्ठेया भालेया

क्यों बगदायें एन्ही राही

अगो तां बगदासी गिट्टे गोट्टे

दुण क्यो बगदायें अन्नगाही

एसे पत्तन मेरियां मंगियां लक्षियां

एसे पत्तन मेरियां गाई

एसे पत्तन मेरा रांभा लक्षेया

मैं हीर तत्ती दा लाई

मारु हाथ् किसे गरीब दी नालेया

ते नू फेर बगंगा नाही

—'ओ नाले, सुन; अरे नू नो मेरा देखा-भाला है ।

इन पथों पर नू क्यों बह रहा है रे ?

पहले तेरा पानी पैर की कलाई से सुटने तक हो रहता था

अब नू तुफानी होकर क्यों बह रहा है ?

इसी घाट से मेरी भैंसे पार हुई थीं,

इसी से गाँव गुजरीं,

इसी से रांभा गुजरा—

मुझ नयीवाँ-जली का प्रियतम

ओ नाले, किसी गरीब की आह तुझे सुना डालेगी,

फिर तू न बह सकेगा ।'

खाना खिलाकर हीरे के घर लौटते समय का दृश्य भी बहुत लोकप्रिय रहा है। एक गीत में उस ऋतु की बात आर्या है, जबकि रात के समय भी रांभा जङ्गल में ही निवास किया करता था—

लै वई रांभिया खुशियां दे दे हीर नूं,
हुण मैं घरां नूं जावां
ज्योदी रहां मिल पां सवेरे
भत्ता लै के छेती छेती आवां
वेखीं किते भल्ल दे विच्च ओदर जांदाव
ऐं न समझीं तूं हैं जग ते नथामां
हस्स के कौह दे चाका हीरे जा नीं
पैलां यौदी मैं घरां नूं जामां

—'लो, अब खुशी से मुझे विदा दो, ओ रांभा,
अब मैं घर जाऊंगी।

जीती बचूंगी तो कल सवेरे मिलूंगी,
जल्दी-जल्दी भोजन लेकर आऊंगी
देखना, कहीं यहां घने वन में उदास न हो जाना।
कहीं यह न समझ लेना कि तू जगत् में घरहीन है।
अब हँसकर कह दे—जा, हीर, घर को जा;
मैं मोरनी की भांति नाचती-नाचती घर को जाऊंगी।'
श्रीर रांभा झट उत्तर देता है—

तैनूं खुशियां हीरे खुदा ही तरफों नी
मेरा सुन लै रांभे पंछी दा वराला
सप्पां सीहां दे विच्च छड्ड के मैंनूं जानीयें
तैं विन हीरे मेरा कौन नी रखवाला
तेरे चन्न मुखड़े ते मैंनूं विच्च लियांदा नी
वन गया इस्क हुस्न मतवाला
तेरी सुरत ने मैं वतना तों कड्डह लियां
संभियां ते आलगा मैं काली भूरी वाला
मैं परदंसी हीरे ते तूं वतना वाली नी

शहत मिट्टे तेरे नौं दी फेरं माला
 एथेई रहते सुण लै मेरी वंभल्ली नी
 जेहड़ी सुणदा नीर भनां दा मोतियाँ वाला
 —‘ओ हीर, तुम्हे खुदा की ओर से खुशी है
 मुझ रांभे पत्नी का रुदन भी तो सुन लो ।
 सांपों और बाघों के बीच में मुझे छोड़कर तू जा रही है ।
 तुझ बिन मेरी कौन रखवाली करेगा ?
 तेरे चांद-से मुख ने मुझे यहां खींच लिया है;
 प्रेम-सौन्दर्य पर मतवाला हो गया ।
 तेरी छवि ने मुझे बतन से वेवतन कर दिया !
 मैं काली ‘भूरी’^१ ओढ़कर यहां भैंसों का चरवाहा बन गया ।
 मैं परदेशी हूँ, ओ हीर, तू अत्र देश में है ।
 मैं तेरे मधु-से मोठे नामकी माला फेरता हूँ ।
 यहां ही रह और मेरी वंभल्ली का गान सुन ले ।
 जिसे मोतियों-सा ‘भनां’ नदी का नीर रोज सुनता है ।’

फिर एक दिन वह दुःखद दृश्य आता है, जब रांभे को निराश करके हीर का पिता काजी की सलाह से सैदे खेड़ेके साथ हीर की शादी की तैयारी करता है । हीर ने काजी को खूब कोरी-कोरी बातें सुनाईं—

सुन वे काजिया पाक नमाजिया
 वे तैनुं कैहदे मीयां मीयां
 मीयां मैं ओस नू आखां वे
 जेहड़ा रिजक देवे सब जीयां
 एक अनहोणी तू मैं नाल करदायें
 तेरे घर नीं मैं जेहियां धीयां
 खोह के रांभे तौं मैं नू खेड़ेयां नू दिन्नायें
 वे तेरा किककुन वगदा हीयां

—‘सुन ओ काजी, ओ पाक नमाजी
 सब मुझे ‘मियां’ कहकर पुकारते हैं ।

मैं तो 'मियां' उस भगवान् को कहती हूँ

जो सब जीवों को अन्न देता है।

मेरे साथ आज तू बुरा व्यवहार कर रहा है।

क्या तेरे घर में वेठियां नहीं हैं ?

भुंके रांभे से छीनकर तू खेड़ों को दे रहा है।

कैसे तेरा साहस पड़ रहा है ?

मां-बाप से भी हीरे का वाद-विवाद हुआ। उसकी एक न सुनी गयी। उसके हाथ में शादी का "गान्ना" बांध दिया गया। रांभे से वह फिर भी मिली। उस समय का रांभे का उलहनों से पूर्ण गीत आज भी सैकड़ों वर्ष पहले के दृश्य को गांव के हृदय में सुरक्षित कर देता है—

बन्हके गान्नां हीरे रांभे कोल आगीनी

कौल करार तैं सारे ई हारे

ओदों कैहंदी सी सिर दे नाल नभा द्यूंगी

अज्ज चढके वैहजेंगी खेड़ेयां दे खारे

खन्नी खांदा हीरे खन्नी टंगदासी

जद मैं रैहदा सी तख्त हजारे

जे मैं जाणां खेड़ियां दी वणजेंगी

वारां साल रकाने खोले क्यो चारे

जे मैं जाणां खेड़ेयां दे वगजेगी

तप करदा मैं भनां दे किनारे

भली होगी हीरे नेड़ेयां लड़ छुट्ट गया नीं

नहीं डोवदी धार दे वचाले

जेहड़ेयाँ सप्पां तों दुनियां थर-थर कम्बदीए

पैरां हेठ ओह रांभे ने लताड़े

जेहड़ेयां शोरां तों दुनियां थर-थर कम्बदीए

नाल, रकाने, मज्झियां दे मैं चारे

कख्लों हौले हो गये, धीए, चूचक दिये

जद सी परवत तों भारे

आह लै भूरी तै आह लै खूण्डा नीं

कीली लटकन मज्झियां दे धलेआरे

—'हाथ में 'गान्नां' बांधकर तू रांभे के पास आ गई है, ओ हीर !

तूने सब कौल-करार हार दिये !

तब कहती थी ! मैं सरके साथ प्रेम निभाऊंगी !

आज तू खेड़ों के खारे !^१ पर चढ़कर बैठ गई ।

आधी रोटी मैं खाता था, आधी तेरे नाम की रखता था, ओ हीर !

जब मैं तलत हज़ारे में रहता था ।

यदि मैं जानता कि तू खेड़ों की हो जायगी,

तो मैं बारह साल भैंसों क्यो चराता ?

यदि मैं जानता कि तू खेड़ों के घर चली जायगी,

तो मैं भूनां के किनारे तप करता ।

ओ हीर, अच्छा ही हुआ कि शीघ्र तेरा अञ्जल छूट गया,

नहीं तो तू शायद मँझधार में मुझे वार देती ।

जिन सांपों से दुनिया थर-थर कांपती,

रांभे ने उन्हें पैरों-तले लताड़कर इतने वर्ष गुजार दिये ।

जिन शेरों से दुनिया थर-थर कांपती है,

रांभे ने उन्हीं के बीच में इतने वर्ष भैंसों से चराते गुजार दिये ।

ओ छूछक की वेटी, मैं अब तिनके से भी हलका हो गया,

किसी समय मैं पर्वत से अधिक भारी था ।

यह ले भूरी^२ यह ले भैंसों को हांकने की मुड़े हुए मुट्टेवाली लाठी,

वे खूंटों पर छटक रहे हैं भैंसों के धलेयारे^३ ।^१

एक और पंजाबी गीत सुनिए जिसमें रांभा अपनी प्रेमिका हीर के सम्मुख अपने प्रेम का बखान करता है—

मेरी ते हीर दी ओदों दी लग्ग गी ओ

नदियेँ नीर न वेले विच्च काहीं

१ खार—सरकण्डे की बनी एक प्रकार की टोकरी जिस पर विवाह के समय बधू को बिठाते हैं ।

२ कम्बली

३ धलेयारे—भैंसों के गलों में बांधी जानेवाली लकड़ियाँ, जो घुटनों तक लटकती हैं और भैंसों को भागने से रोकती रहती हैं ।

ते न कोई ओदों बाबा आदम जन्मियां सी
 ते न सीगी ओये अदलिया ! वन्दे दी बादशाही
 मेरी ते हीर दी ओदों दी लग्ग गी ओए
 जदों है नी सी ओये ! दवातां विच स्याही
 ते है नी सी धरती ते असमान ओये

—मेरा और हीर का प्रेम ती उस समय से है

जब न नदियों में पानी था न जंगलों में घास थी ।

न उस समय बाबा आदम ने जन्म लिया था

न उस समय, ओ आली मनुष्य का राज्य स्थापित हुआ था।

मेरा और हीर का प्रेम तो उस समय से है

जब न दवातों में स्याही थी न धरती और आकाश तक का निर्माण हुआ था ।'

रांभे का मन बहलाने के लिये हीर भैंसों की प्रशंसा में कह उठती है—

मज्झीयां मज्झीयां रांभिया सारा जग्ग आंहदा वे

तेरीयां मज्झीयां तां रांभिया ओये हूरां ते परीयां

सिंग तां मज्झीयां दे वल वल कुंढे होगे ओये

जिमें वंगा ओये रांभिया बनजारे ने घड़ीयां

दंद तां मज्झीयां दे पालो पाली ने

दुद्ध तां मज्झीयां दा शरवत वरगा मिट्टा ओये

घियो तां मज्झीयां दा मिसरी दीयां डलीयां

आके मज्झीयां वाड़े नू दुक्कीयां ओये

ज्यों तां दुक्कीयां ओये जन्न वलाहे नू कुड़ीयां

—'भै'से' भै'से', ओ रांभ्या, सारा संसार कहता है

तेरी भै'से', ओ रांभ्या हूरें और परियां हैं ।

भै'सों के सींग बलदार और गोल हो गये

जैसे किसी बनजारे ने घुड़ियां गढी हों ।

भै'सों के दांत सीधी कतार में हैं,

जैसे चम्पे के बूटे की कलियाँ खिली हों ।

भै'सों का दूध शरवत से भी मीठा है

धी तो जैसे मिसरी की डलियां हों ।

भै'में वापिस पशु-गृह को आती हैं,

जैसे वे नवयुवतियाँ हों और बारात देखने आ रही हों ।'

कहानी के हृदय में पञ्चाव का जो स्थानीय रंग निहित है, उसे देखे बिना हीर-रांभा का ठीक-ठीक स्वरूप नहीं समझा जा सकता । जैसा कि शकुन्तला की आलोचना में रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने लिखा है कि दुष्यन्त ने अपने महल में अथूरी शकुन्तला को देखा था, उसका पृष्ठपट सदूर वन-भूमि में ही रह गया था, इसीलिए उसकी आंखें उसे पहचान न पायीं; उसकी मुखश्री को दुष्यन्त ने जिस वातावरण में अपनाया था, वह महल में नहीं आया था, पीछे वन में छूट गया था । रांभा की बंभली का स्वरूप समझना आवश्यक है, झना नदी भी इस कथा के पृष्ठपट की सजीव विभूति है; जैसे और जैसे की भयानक चर-भूमि, जहाँ शेर हैं, सांप हैं, और बारह वर्ष का लग्ना समय, जो रांभा ने हीर के पिता की सेवा में बिना एक कौड़ी लिये गुजार दिया; ये सब गंत में ही जीवन नहीं डालते, बल्कि पञ्चावियों के हृदय पर रांभा के व्यक्तित्व का सिद्धा बिठा देते हैं । हीर किस श्रद्धा से रांभा को रंज भोजन देने जाती है; गीत में आप आज भी हीर को अचूक गति से चलती पाते हैं—उसे चलना ही चाहिए; ठोक समय पर रांभा को भोजन मिलना ही चाहिए ? संसार में अलग-अलग स्थानों पर जन्म लेकर भां वे प्रेम कां भूल नहीं सकते । अस्ती मील की दूरी से रांभा हीर के यहां आ जाता है । हीर-जैसे उसे पहचान लेती है । हीर के इस व्यक्तित्व ने ही हीर को इतना चमकाया है । और जब हम उसे काजी से सवाल करते पाते हैं, उसकी विद्रोही आत्मा कितनी प्रबल प्रतीत होती है । कोई उसे उसके प्रियतम से तोड़कर किसी अजनबी से क्यों व्याह दे ? निकाह पढ़ानेवाले काजी से वह पूछती है कि क्या इस व्यवहार के लिए उसकी कोई अपनी बेटी नहीं है । कहानी के अन्य स्थल भी गीतों में आये हैं ।

बर के घर में जो 'घोड़ी' नामक गीत गाया जाता है, उसमें बहन ने बर और वधू को हीर और रांभा के रूप में अपनाया है—

तो मैं आंख भेजां ललारी बेटड़े नूँ
मेरे वीरे दा चीरा जी शताव लियाइयो
जी जरूर लियाइयो
पहन चीरा चीरा बैठ मोरी
जी कुरवान सारी,
रांभा निक्का जेहा हीर मुटियार सारी

—‘मैं रंगरेज के लड़के को कहलवा भेजूंगी

मेरे भाई की पगड़ी शीघ्र लाओ।

जी जरूर लाओ

ओ भाई, पगड़ी पहनकर खिड़की में बैठो

मैं पूरी तरह तुम पर कुरबान हो जाऊँ।

रांभा तो छोटा-सा है, और हीर पूर्ण युवती लगती है।’

इसके बाद गीत में दरजी के लड़के से वस्त्र शीघ्र सी लाने को कहा गया है। रांभे को छोटा बताने में बहन का प्यार निहित है।

एक दूसरे गीत में भी वर को रांभा के रूप में चित्रित किया गया है—

मां वे तेरी बन्नेयां सरब सुहागन

जिस वे राणी दा तूँ जाया

वे रंगीलिया रांभनां

—‘ओ वर, तेरी मां सौभाग्यवती रानी है,

जिसने तुझे जन्म दिया है।

ओ रंगीले रांभन !’

यहीं से रांभे का व्यापक रूप शुरू होता है। यहीं से हीर पञ्जाबी नारी का प्रतिनिधित्व करने लगती है।

कहाँ भनां नदी ? कहाँ रावी ? भनां का रांभा फैलता-फैलता रावी के समीप आ जाता है। एक गीत में से कुछ भाग उदाहरण-स्वरूप ले सकते हैं—

उच्छल पिया लड़ रावीए दा वो साइयां

कदीयो न विच्छड़े लड़ मुसाफरां दा

हां नी ए रावी तेरा लक-लक ढीला

रांभन किक्कुन आवीएगा

कदीयो न विच्छड़े लड़ मुसाफरां दा

—‘रावी का अञ्जल उछल पड़ा है, ओ भगवान !

कभी मुझसे मेरे मुसाफिर प्रोतम का अञ्जल न विछुड़े।

ओ रावी, तेरा पानी कमर तक आता है;

रांभन कैसे पार करेगा ?’

यहां फिर रांभन की छोटी उमर की भावना आ गयी है। रावी का पानी जो बड़ी उमरवाले आदमी की कमर तक आता है, रांभे के लिए, जो अभी

बड़ी मिन्नत से मैंने रुठा रांभा मनाया !'

हीर नयी ऋतु के 'पीलू' चुनती है। रांभन को भी साथ रहने का निमन्त्रण दिया जाता है। वह कहीं चला जाता है—

पीलू पक्षियां नी, आ चुनियें रल हार
असां न चखिल्यां नी, आ चुनियें रल यार
चुन चुन पीलू भरां पटारी

वे तू मिलिया न रांभन जांइड़ी वारी
पीलू पक्षियां नी, आ चुनियें रल यार

—'पीलू पक गये, आओ, प्रोतम, मिलकर चुनें।

मैंने चखकर नहीं देखे, आओ प्रोतम मिलकर पीलू चुने।

पीलू चुन-चुन कर मैंने पिटारी भर ली।

ओ रांभन, तू जाते समय मुझे न मिल।

पीलू पक गये, आओ, प्रोतम, मिलकर चुनें।

रांभे का 'सौदागर' रूप जो कहानी में कहीं न था, व्यापक जीवन के गीत गीत में आ गया। या यह कहिये कि किसी कुलवधू का पति रांभा बन गया—

उक्चियां लम्भियां टाहलियां, सुदागर रांभा

घुम्मरे घुम्मरे तूत ओ रांभा

—'शीशम के ऊंचे और लम्बे पेड़ हैं, ओ सौदागर रांभा !

घने घने हैं ये तूतके वृक्ष, ओ रांभा !'

भनां नदी सतलुज में बदल जाती है। हीर पानी भरने चली है—

मिल सइयां रांभन पानी नू चलियां

मैं वो जाणां नाल वे, जाण दे सतलुज

—'सब सखियां मिल कर पानी भरने चली हैं,

मैं भी उनके साथ जाऊंगी, मुझे सतलुज के तट पर जाने दो।'

कहानी में हीर और रांभा ने दाम्पत्य जीवन में प्रवेश न किया था। अब घर-घर पाम्पत्य जीवन एवं हीर-रांभा को लिये बैठा है—

मां हस्से तेरा पियो हस्से

मैंनू तेरे हस्सन दा चा वे

रांभन हस्सदा क्यों नाहीं

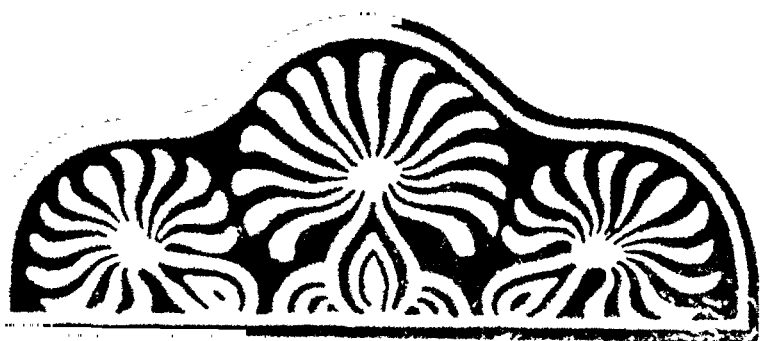
—'तुम्हारी माता हँस रही है, पिता भी हँस रहा है।

उदूँ कवि नासिख ने होर-रांभा को प्रेमगाया के प्रति श्रद्धांजलि अर्पित करते हुए लिखा है—

सुनाया रात को किस्सा जो हीर राँभे का,
तो अहले दर्द को पंजावियों ने लूट लिया ।

यहाँ 'अहले-दर्द' का अर्थ है भावुक अथवा मर्मज्ञ । नासिख यह कहना चाहते थे कि हीर-रांभा का प्रेम-संगीत इतना प्रभावशाली होता है कि श्रोतागण इसके शब्द चाहे समझ न सकें, पर वे इससे प्रभावित हुए बिना नहीं रहते, अर्थात् उनका दिल लुटे बिना नहीं रहता । यहाँ उन्होंने वस्तुतः पंजाब निवासियों पर व्यंग्य भी किया है । वे कहना चाहते हैं कि पंजाबी यहां भी रहे लुटेरे ही !





मां, लोरी सुना

'कविता' मेरी नन्दी बनना है।' लोरियों सुनने का उन्ने येहद शौक है। अब तो यह इन्हें समझने भी लगती है। लोरियों के एक-एक शब्द में यह मातृ-प्रेम की दिलीर पाती है। कितना आनन्दपूर्ण होता है इन लोरियों में—मातृ-प्रेम की इन मोली कविताओं में। साथ ही कितना बस श्रृंखर एक मीठा-का नशा भी होता है इन लोरियों में, यह कोई कविता ने ही पड़े। शब्द श्रुती यह इन सब बातों का उत्तर न दे सके; पर उसका नन्दा-गा दिल लोरियों सुनकर अबब अन्दाज़ से सुनना देता है। सोचता है, कविता इन्कर लोरियों की गहराई तक पहुंचती है। सुकान पर तो प्रत्येक माँ के शिशु का अधिकार होना चाहिए श्रृंखर लोरियों पर भी।

श्रुती उस दिन कविता झिड़ करने लगी, तो उसकी माँ बोल उठी—
"कोई कैसे मनाये इस इया-इया-की बात पर रुठने वाली लड़की को?"

मैंने पास से भट पह दिया—“कोई लोरी गा दो कविता को सुना करना फीन-मी बड़ी बात है।”

माँ का दिल भी अबब चौड़ा है; पर यह दुनिया में कैसे आ गया? अबश्य ही इसकी रचना स्वर्ग में हुई होगी। फिर भगवान् ने सोचा होगा—चलो, इने भूमि पर भेज दे, ताकि इसके सार्श से बड़ों भी एक स्वर्ग बस जाय।

१ यह निबन्ध सन् १९३७ में लिखा गया था जय कविता पाँच पद की थी।

मेरे ज़रा से इशारे से कविता की माँ का गुस्सा दूर हो गया। वात्सल्य उमड़ आया। एक नहीं, चार लोरियाँ आ हाज़िर हुईं—

कविता आवे मैं किककड़ जाणाँ

कविता दे पैरीं कड़ीयाँ

मैं वाज पछाणाँ

—‘कविता आती है, पर मैंने यह कैसे जाना ?

कविता ने अपने पैरों में ‘कड़ियाँ’ पहन रखी हैं।

मैं इन कड़ियों की झुनकार पहचानती हूँ।’

कविता आई खेडके

पैदी आई धुम्म

रोटी दियाँ चोपड़के

चुन्नी लैदी चुम्म

—‘कविता खेलकर आई है,

खुब धूमधाम से आई है वह,

मैं उसे घी से चुपड़ी हुई रोटी दूँगी,

उसकी चुनरी को मैं चूम लूँगी ?’

सुन नी कविता लोरी

तैनुँ दियाँ गन्ने दी पोरो !

—‘सुन री कविता, लोरी सुन

मैं तुम्हें गन्ने की पोरी दूँगी।’

कविता दी मासी आई ए

दुद्ध-मलाई लियाई ए

—‘कविता की माँ, सी आई है,

वह दूध आँर मलाई लेतो आई है।’

कविता मिठाई के लिए ज़िद कर रही थी। लोरियों में उलझ कर वह मिठाई भूल बैठती। अब उसने लोरियों के लिए ज़िद शुरू कर दी, पर ज़िद करने में उसकी माँ भी तो कम नहीं हैं। वह बोली—“कहाँ से सुनाये जाऊँ मैं इन्से नित्य नई लोरियाँ ? भला, मैं लोरियों की मशीन कैसे बन जाऊँ ?”

मैंने कहा—“लोरियाँ गाने में कौन सी ताकत ख़र्च होती है ?”

अब भी लोरियों की बात चलती है, मैं हमेशा कविता की हिमायत किया करता हूँ। बात असल में यह है कि मुझे स्वयं लोरियों से प्रेम है। उनके सरग सरग मुझे बचपन के बलि गननों की याद दिला आती है। कभी-कभी तो मैं यह भी सोचता हूँ कि शायद वेग आना बचान ही पृथ्वी कविता के रूप में लोरियाँ

सुनने के लिए आ हाज़िर हुआ है। लोरियाँ वचन की चीजें हैं? वचन की भोली देवी अपनी पूजा में लोरियाँ कबूल करती है। उस समय मुझे बालक की एक सूक्ति याद आई - 'दुनिया का सबसे भीठा गीत वह लोरी है, जिसे हम वचन के प्रभात फाल में अपनी माँ के मुख से सुनते हैं।'

उपर कविता अपनी ज़िद में सफल हो गई। उसकी माँ का मुस्कराता हुआ मुखड़ा कविता की जीत का साक्षी दे रहा था। मैंने कहा—'यदि सुनानी ही है, तो कोई अच्छी-सी लोरी सुना दो।'

'लोरियाँ सभी अच्छी होती हैं, कभी बुरी नहीं होती। मेरी माँ अच्छी लोरियाँ जानती है।'—कविता बोल उठी।

अब के उसकी माने यह लोरी गाई—

उठू नी चिड़ीए उठू वे कावाँ
कविता खेडे नाल भरावाँ।

—'उड़ जा री चिड़िया, उड़ जा रे काग,
कविता खेले भाइयों के साथ।'

'मेरे भाई कहाँ हैं, माँ?' कविता ने झूठ पूछ लिया।

माँ के होठों पर शर्माती मुस्कराहट आ गई! पर कविता को भी कुछ उत्तर दिये ही बनता था—'गली मुहल्ले के नन्हें लड़के, जो तेरे साथ खेलने आते हैं, वे सब तेरे भाई हैं, कविता?'

'और सब लड़कियाँ मेरी बहनें हैं?'

'हाँ, वे सब तेरी बहनें हैं। कितनी-सयानी होती जा रही है तू! ले, एक लोरी और सुन—

कविता बीबी राणी
सौहरियाँ दे घर जाणी

—'कविता बीबी रानी है,

उसे सुसराल जाना होगा।'

मैंने कहा—'यह लोरी मत गाया करो। अभी हमारी बेटी सुसराल नहीं जायगी।'

मैं ज़रा बाहर चला गया था। वापस लौटा, तो देखा कि कविता बदस्तूर गीत सुनने में मग्न है। अब वह यह लोरी सुन रही थी :—

कविता दे बाल गुड़ बंड रखाये
मक्खणाँ दे पाले भुल्ला मथ्ये नूँ आये।

—'कविता के केश बढ़ाना शुरू करते समय हमने गुड़ बाँटा था,

मक्खन से पाले हुए उसके केश भूलकर मस्तक पर आ गये ।’

उस समय मुझे कविता के केश कितने सुन्दर लगने लगे—मक्खन से पाले हुए केश ! पर मुझे एक मज़ाक सूझा । मैंने कहा—“देखो जी, अब गुड़ का ज़माना नहीं रहा । इस लोरी से गुड़ का शब्द निकाल दो अब । इसकी जगह खाँड़ शब्द का प्रयोग करो ।”

पर कविता बोल उठी—“गुड़ कोई बुरा नहीं होता । मैंने बहुत बार खाया है । खाँड़ भी अच्छी होती है । गुड़ भी अच्छा होता है ।”

गुड़ का जिक्र लोरियों में आम तौर पर आता है । अब के कविता की माने जान-बूझकर मुझे खिजाने के लिए ही शायद—यह लोरी गाई—

कविता आवे हट्टीयों

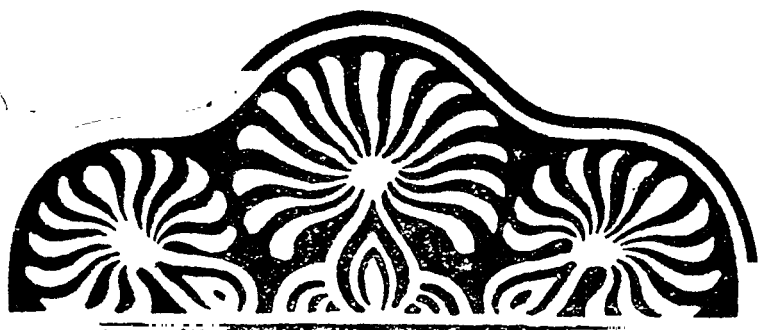
गुड़ कढ्ढीये कोरी मट्टीयों

—‘कविता दुकान से आ रही है ।

हम कोरी मटकी में से गुड़ निकाल रहे हैं ।’

पंजाबी लारियों की विशेषता यही है कि इन्हें गाते समय माँ अपनी सन्तान के नाम जोड़ती जाती है । इनकी काव्य-धारा निरन्तर अपने पथ पर अग्रसर रहती है । जब भी कविता इन्हें सुनती है, उसकी नन्हीं सी जीवन-सरिता में नई मस्ती ला देती है । जाने ये लोरियाँ कितनी पुरानी हैं । पर इनके साथ कविता का नाम जुड़ जाता है, तो ऐसा प्रतीत होता है जैसे इनकी रचना कविता के लिए ही हुई है और कविता सदैव इन्हें सुनती रहेगी । वह मचल कर कह उठती है—‘माँ, लोरी सुना ।’ इस समय मेरे सम्मुख मानो शत-शत युगों के विकास-पथ पर अग्रसर होते शिशु के हाथ में वात्सल्य रस की जय-पताका नजर आने लगती है ।





१०

रस, लय और माधुरी

रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने एक स्थान पर लिखा है—‘हमारे ग्रामों का स्वरूप स्त्रियों का सा ही है। ग्रामों की रक्षा में ही हमारी जाति की रक्षा है। नगरों से कहीं अधिक प्रकृति के समीप होने के कारण जीवन-स्रोत के साथ ग्रामों का घना सम्बन्ध बना रहता है। ग्राम्य-जीवन में अनायास ही जीवन के घाव अच्छे हो जाते हैं। स्त्रियों की भाँति ही ग्राम हमारे जीवन के आवश्यक अंग हैं; वे हमें भोजन प्रदान करते हैं, और इस उदर-पूर्ति के साथ-साथ ही वे हमारे आनन्द के विषय हैं—यही वे स्थान हैं, जहाँ के स्त्री-पुरुष सरल जीवन-काव्य की सृष्टि किया करते हैं और नैसर्गिक सौन्दर्य-उत्सवाँ-द्वारा जीवन को आनन्दमय बनाया करते हैं।’

जो गरीब होकर भी सन्तोष की माया से मालामाल हैं, जो स्वयं भूखे रहकर भी अपने द्वार पर आये अतिथियों का हृदय से स्वागत करते हैं, जो सुन्दर होते हुए भी अपने साँदर्य पर इतराते नहीं, जो शिशु की भाँति निष्कपट हैं और प्रकृति की मधुमय गोदी में बसते हैं, विश्वास, सरलता और भक्ति जिनकी संस्कृति के मूल-मन्त्र हैं, भगवान के ऐसे अमृत पुत्र हमारे ग्रामों में ही बसते हैं। ग्रामों के स्वाभाविक जीवन में स्थान-स्थान पर निर्मल हृदय का साम्राज्य देखने में आता है, पर इसके विपरीत नगरों में, जहाँ हम मनुष्य-निर्मित वस्तुओं से घिरे रहते हैं, कूटनीतिक मस्तिष्क का दौर-दौरा रहता है। तभी तो कहा है—ग्रामों का निर्माण भगवान् ने स्वयं अपने हाथों से किया

और नगरों का मनुष्य ने बनाये ।

हमारे देश-प्रेमी साहित्य-सेवियों का ध्यान ग्रामों की ओर जा रहा है, इसे हमें अपनी जाग्रति का लक्षण ही समझना चाहिए; पर हमारे वे साहित्य-सेवी जिन्होंने कभी स्वप्न में भी ग्राम्य-जीवन का रसास्वादन नहीं किया, ग्रामीण जन-साधारण के व्यक्तित्व से परिचित नहीं हो सकते । जिन्हें नगरों के राजसिक और तामसिक वातावरण ने व्यापारिकता के दाँव-पेंच सिखला दिये हैं, वे उस सहानुभूति को कहाँ से लायेंगे, जिसके द्वारा ग्रामवासी स्त्री-पुरुषों के सुख दुःख का अध्ययन किया जा सके । जो ग्राम-वासियों की नैसर्गिक मुस्कान में अपनी मुस्कान और उनकी अश्रुराशि में अपने अश्रु नहीं मिला सकता, उसे किसानों की तथा अन्य ग्राम-वासियों की मनोवृत्ति क्या प्रेरणा दे सकती है ? ग्रामों और नगर के दरम्यान हमारे दुर्भाग्य से एक लम्बी-चौड़ी खाई बनती जा रही है । इस गहरी खाई पर कोई पुल भी तो दृष्टिगोचर नहीं हो रही है ! आखिर नगरों से जो लोग ग्रामवासियों के हृदय-जगत् तक पहुँचना चाहें, वे ऐसा करें भी तो क्या कर ? ग्राम्यजीवन के मनोवैज्ञानिक तथ्य, विचार-केन्द्र दृष्टि-कोण और आदर्श क्योँकर ढूँँ दे जायँ, जब कि इस खाई के उस पार होने के साधन ही मौजूद नहीं ? यदि हम किसी प्रकार ग्रामों में पहुँच भी जायँ, तो भी हम अपने और ग्रामवासियों के बीच में इस गहरी और विस्तीर्ण खाई को मौजूद पाते हैं । ग्रामवासियों की ग्राम बोली में हम बोल नहीं सकते—बड़ी मुश्किल दरपेश है । प्रान्त-प्रान्त में यही हाल है ? पंजाब, यू० पी०, विहार, बंगाल इत्यादि किसी भी प्रान्त की बात ले लीलिए, वहाँ के नगर-निवासी साहित्य-सेवी तथा अन्य राष्ट्र-प्रेमी विद्वान् ग्राम किसानों तथा ग्रामवासियों की बोली में बात करने से अभ्यस्त नहीं । श्रीकृष्णदत्त पालीवाल अपने व्यक्तिगत अनुभव में यही बतलाते हैं—‘जब मैं किसी नेता अथवा धुरन्धर विद्वान् को गाँवों में, किसानों में व्याख्यान देते हुए सुनता हूँ, तब मेरा दिल बैठने लगता है । सोचता हूँ, हे राम, इनकी बातें कोई समझ भी रहा है । देखता हूँ वेचारे आंता मुँह चाये, बक्ता के होठों को हिलते, उनके शरीर को डुलते और शरीर के अन्य अङ्गों को चलते देखकर समझते हैं कि ये कुछ कह ज़रूर रहे हैं ; पर क्या कह रहे, राम जान । यह बात मैंने पहले-पहल स्वयं अपने व्याख्यानों में अनुभव की थी । तब से अब तक मैं गाँवों के कार्य-कर्त्ताओं के व्याख्यान सुनकर उनसे गाँवों में व्याख्यान देना संभवता रहता हूँ ।’

ग्रामों की ग्राम बोली में ग्राम-वासियों का साहित्य मौजूद है—प्रान्त-प्रान्त में वही हाल है ; प्रान्तीय भाषाओं का यह साहित्य बहुत प्राचीन है

खीर-पीड़ी-रस-पीड़ी चला आ रहा है। लोक-साहित्य से परिचित होना अब हमारे लिए आवश्यक हो गया है, इस साहित्य का अध्ययन ही मस्तिष्क है। वे गीत जो प्रामाण्य-हीन या गाना-गाना बन चुके हैं, वे लोकोगिनियों जो दैनिक जीवन में सामाजिकों की भावों को झींझार बनावा करती हैं, वे कथाएँ जो अल्पकाल को मनुमन पदियों से सामंजस्य स्थापित करने का मन बहलाया करती हैं, गदकों नाटक-नाटकियों के आश्रय, वे सभी साम-साहित्य के प्रमुख अङ्ग हैं। इस साहित्य के अध्ययन से हम प्रामाण्य-गिनियों की मनोवृत्ति का सजीव परिचय पा सकते हैं। आसकर साम-गीतों का मनोवैज्ञानिक मूल्य तो बहुत ही ज्यादा है; इनका संग्रह तथा अध्ययन उस पूल का काम दे सकती है, जो हमें नगरी और ग्रामों के बीच की गदरी तथा विदेशीय गार्द को पार करने में पुल का काम दे सकती है।

लोक-साहित्य की कई विशेषताएँ हैं। सबसे बड़ी विशेषता है इसकी ग्याभा-विन्या में सुसंस्कृत शब्दों के स्थान पर जंगल का-का प्राकृतिक सौन्दर्य ही प्रधान है। आसकर लोक-गीतों पर तो वह बात नोलट आने लीक बैठती है। श्री रामनदेश बिगारी ने ठीक ही लिखा है—“ग्राम-गीत प्रकृति के उद्गार हैं। इनमें झलझर नहीं, फेवल रस है; छन्द नहीं, फेवल लय है; लालित्य नहीं, फेवल माधुर्य है। प्रकृति स्व सङ्ग में आती है, तब वह गान करती है। उनके गीतों में हृदय का इतिहास इस प्रकार ख्याप्त रहता है, जैसे प्रेम में आरपंच, अक्षा में भिरवाय और करुणा में कोमलता। प्रकृति के गान में मनुष्य-वनाइ इस प्रकार प्रतिबिम्बित होता है, जैसे कविता में कवि, क्षमा में मनोबल और तस्या में त्याग। प्रकृति संगतमय है। प्रहस्य एक नियति फटा में किरकर उन सङ्गीत का कोई स्वर सिद्ध पर रहे है। भरनों का अवि-राम नाद, पत्तों की मर्मर-ध्वनि, खंचल झल का यल-यल, मेघ का गरजन, पानी का छगाछन बरसना, श्रौषी का हा-हाकार, कनियों का चटकना, विष्णु ससुट का मदायक, मनुष्य की भिन्न-भिन्न भाषाएँ और विचित्र उचारण, लग, पशु, कीट-पतंग आदि की बोलियाँ, वे सब उस सङ्गीत के मदायक मन्द्र और तार; स्वर और लय हैं। वज्रगत काम है और नदियों का प्रवाह मूर्च्छना। लोक-गीत प्रकृति के उसी मदायक के अंग है।

पूर्वकाल में किसी व्याप के तार से क्रींच पत्ती को निहित देखकर मर्माहत महर्षि वाल्मीकि के हृदय में स्वभावतः करुणा उत्पन्न हुई थी। उसी करुणा से कविता या प्रन्म हुआ था। जो हृदय वाल्मीकि के पास था, वह गाँवों में मदा रहता है, अब भी है। उमी में से प्रकृति का गान निकलता रहता है।

कविता प्रकृति का गान है। वह मस्तिष्क से नहीं, हृदय से निकलती है। इसी से कृत्रिम सभ्यता के प्रकाश में उसका विकास नहीं होता। ग्राम-गीतों का जन्म-स्थान गांव है। जिनकी वाणी में मस्तिष्क नहीं, हृदय है; जिनके विनय के परदे में छल नहीं, पश्चात्ताप है; जिनकी मैत्री के फूल में स्वार्थ का कीट नहीं, प्रेम का परिमल है; जिनके मानस-जगत् में आनन्द है, मुख है, शान्ति है, प्रेम है, करुणा है, सन्तोष है, त्याग है, क्षमा है, विश्वास है, उन्हीं ग्रामीण मनुष्यों के बीच में हृदय नामक आसन पर बैठकर प्रकृति गान करती है। प्रकृति के वे ही गान ग्राम-गीत हैं।”

लोक-साहित्य में ग्राम-वासियों के जीवन का ‘सोरठ’ तथा ‘विहाग’ सुनने को मिलता है। इसकी स्वाभाविक रूप-रेखा हमारे राष्ट्रीय निर्माण में अत्यन्त सहायक होगी। देश के उन नर-नारियों से जो अन्त्यदेशीय लेखकों की रचनाओं के अनुवाद में लीन हैं, या जो अपने देश के गिने-चुने नागरिक कवियों तथा लेखकों में ही अपने साहित्य की इति-श्री समझते हैं, हम यह प्रार्थना किए बिना नहीं रह सकते कि वे अपने देश के लोक-साहित्य से भी जानकारी हासिल करें, और अपने जन-साधारण की रचनाओं को भी राष्ट्रीय साहित्य-कानन में लाने का प्रयत्न करें। इन रचनाओं की स्वाभाविकता हमारे साहित्य तथा जीवन की बढ़ती हुई अस्वाभाविकता को वन्द करेगी। गुजराती के सुलेखक श्री कालेलकरजी ने इसी तथ्य की ओर इशारा करते हुए लिखा है—“आज का युग कृत्रिम है। हमारी भाषा, हमारा रिवाज, हमारा विवेक, हमारा हेतु, हमारी नीतिमत्ता, हमारा जीवन सभी कृत्रिम हो गये हैं। खुली हवा में चलना फिरना या सोना हमारे लिए भय और लज्जा का विषय बन गया है। इसी प्रकार सामाजिक, राजकीय और कौटुम्बिक व्यवहारों में स्वाभाविक होने के लिए हममें कुछ दम नहीं, जैसे स्वाभाविकता में मौत या सर्वनाश की आशंका हो। लोक-साहित्य के अध्ययन से तथा इसके उद्धार से हम अपनी कृत्रिमता का कवच तोड़ सकेंगे और स्वाभाविकता की शुद्ध हवा में चल फिरकर शक्ति-सम्पन्न हो सकेंगे।”

कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने ग्रामों का महत्व प्रकट करते हुए एक लेख में लिखा है—‘ग्रामों के साथ-साथ शहरों की सृष्टि हुई है। वहां राज्य-सत्ता के केन्द्र, सिपाहियों के किले और व्यापारियों के मालगुदाम होते हैं, पढ़ने-पढ़ाने के लिए कितने ही विद्याथी और अध्यापकगण एक स्थान पर एकत्रित होते हैं।...संसार के सुदूर प्रदेशों के साथ जान-पहचान होती है। वहां लेन-देन का बाजार गरम रहता है और आदान-प्रदान का मुयोग होता है। वहां भूमि के ऊपर पत्थरों के

ढेरों के ढेर पड़े रहते हैं। शहर ग्रामों का खून चूसते हैं और इसे फल-स्वरूप देते कुछ भी नहीं। आज ग्रामों के दीपक बुझ गये हैं और शहरों में कृत्रिम दीपकों का प्रकाश है—इस शहरी प्रकाश के साथ सूर्य, चन्द्रमा और सितारों का जरा भी सम्बन्ध नहीं है। प्रतिदिन सूर्योदय के समय जो प्रणति रहती थी, सूर्यास्त के समय जो आरती-प्रदीप जला करते थे आज वह कहीं भी नहीं हैं। केवल सरो-वरों का जल ही नहीं सूखा, हृदय भी सूख गये हैं ! जीवन के आनन्द से ओ-प्रोत होकर नृत्य-गीत जंगली फूलों की भांति खिल उठते थे, आज वे सब मुरझा कर धूल-धूसरित हो गये हैं।”

प्राचीन काल में हमारे ग्रामों की अवस्था बहुत उन्नत थी। ग्रामिण नर-नारियों में संगीत और नृत्य-कला का बहुत प्रचार था। दैनिक-जीवन में ऐसे कितने ही अवसर आते थे जब वे नाचते हुए ‘सत्यम् शिवम् सुन्दरम्’ का गान किया करते थे। इन गीतों में हृदय के गहरे और जोरदार भावों का प्रकाश किया करते थे।

मातृभूमि का सर्जित चित्र प्रस्तुत करते हुए पुरातन कवि गा उठा था—

यस्यां गायन्ति नृत्यन्ति मृत्यो व्येलावाः

—‘जहां आनन्द मनानेवाले लोग गाते और नाचते हैं ?

संगीत, नृत्य और काव्य को एक दूसरे से पृथक् नहीं किया जा सकता।

कल्पना-सजीव ग्राम-वासियों के हृदय स्रोत से अहिर्निश न जाने कितनी ही नाचती हुई वविताएं भरती रहती है। मानवता के इस बाल्य-काल में नर नारी प्रकृति के बहुत समीप रहते थे। प्रकृति के स्वर उनकी हृदय-वर्णा को स्गन्धित करते रहते थे। उन दिनों घटना और कल्पना में सगी बहनों का सा सम्बन्ध रहता था।

सामाजिक जीवन की आरम्भिक अवस्था में भी कविता उच्चतम अवस्था को प्राप्त कर सकती है, यह बात लोकगीतों के अध्ययन के बिना समझ में आ सकती है। कदाचित् कविता के बाल्य-काल की ओर संकेत करते हुए किसी ने कहा था—

न स शब्दो न तद्वाच्यं न स न्यायो न सा कला

जायते यत्र काव्यांगमहते भारो महाकवे

—‘न कोई शब्द है, न कोई वाणी है, न कोई न्याय है और न कोई काल है जो काव्य का अंग न हो।’

अनेक देशों में किसान आज भी इस भावना से कि फसलें और भी ऊँची हों जायं, उछल-उछल कर अनेक सामूहिक नृत्यों में अपनी प्रतिभा का परिचय

दिया करते हैं। ये नृत्य उन्हें उन पूर्वजों के साथ एक सूत्र में बांध देते हैं जिन्होंने सर्वप्रथम प्रकृति को बहुत समीप से देखा था ! जाने किस किस गुप्त-स्थान, मूल-हृदय तथा गुप्त इतिहास की वाणी इन शब्दों को जोरदार रंग प्रदान किया करती हैं। इनकी सरसता पर मुग्ध होकर हम कह उठते हैं— मानवता का बहुमूल्य इतिहास इन नृत्यों के एक-एक ताल के रहस्य-गीतों के एक-एक स्वर में निहित है। ये बहुमूल्य गीत हैं।

युग-युग के अनेक सुखद और दुःखद चित्र भारतीय लोकगीतों में भरे पड़े हैं। इनके दर्पण में हम एक महान् संस्कृति की रूपरेखा देखकर आनन्द-विभोर हो उठते हैं।

एक गुजराती गीत सुनिये ! ससुराल में बैठी कोई कन्या नैहर की स्मृति में अटपटे बोल गुनगुनाने लगती है—

म्हने सतावशो न कोई
 हूँ छूँ परदेशवासी पंखिणां
 म्हने दुभावशो न कोई
 हूँ छूँ परदेशवासी पंखणी
 दूर दूर छे देशवा डुंगरा ने,
 दूर गिरिवर करे माल
 दूर दूर छे निर्मलां नारत्यान
 दूर छे भोमका ए रसाल
 म्हने सतावशो न कोई
 मीठो महेरन म्हारो बांधवो
 ने अमृत मीठड़ी माय
 देव दीवां मारां भाँडवड़ाँ जे
 सर्वे सुखमां रहतां त्यांय
 म्हने सतावशो न कोई
 छांडी ए म्हारा दादाजीना देश ने
 वसुं छुँ हूँ दूर दूर दूर
 सोगलां सतावे म्हने रातदिन ने
 माँखी गालुं आँखड़ी नुँ नूर
 म्हने सतावशो न कोई
 भाग्य म्हारुं लाठ्यूँ अही दोरी
 राम दऊँ कोने हूँ दाख

एकलवायी हूँ पंखिणी तोये
राखूँ शो अन्तरमां रीश (रोप)
न्हने शतावशो न कोई

—'मुझे कोई न सतावे,

मैं तो एक परदेशिन चिड़िया हूँ ।

मुझे कोई कष्ट न पहुँचाये,

मैं तो एक परदेशिन चिड़िया हूँ ।

मेरे देश के टोले बहुत दूर हैं,

मेरे देश की पर्वतमाला बहुत दूर है ।

दूर है वहां का निर्मल नीर,

दूर है वहां की रसाल भूमि ।

मुझे कोई न सतावे ।

मीठे सागर के समान हैं मेरे बन्धु-बान्धव,

अमृत की सी मीठी है मेरी मां ।

भगवान ने मुझे बहन-भाई दिये हैं,

वे सब वहां सुख में रहते हैं ।

मुझे कोई न सतावे ।

अपने दादाजी का देश छोड़कर,

मैं यहां इस सुदूर प्रदेश में रहती हूँ ।

उनकी याद मुझे दिन-रात सताती है ।

रो-रो कर मैंने आँखों का नूर गवाँ लिया,

मुझे कोई न सताये ।

मेरा भाग्य ही मुझे यहां खींच लाया है ।

हे राम ! भला मैं कैसे दोष दूँ ,

मैं तो एकाकिनी चिड़िया हूँ ।

भला मैं दिल में क्या रोप रखूँ ?

मुझे कोई न सतावे ।'

नैहर की कल्पना में प्रायः प्रान्त-प्रान्त में मातृभूमि का चित्र सजग हो

उठा है ।

विवाह के पश्चात् बहिन ससुराल में चली आई। उसके भाई को अब इतनी फुरसत भी नहीं रही कि कभी बहिन से भेंट कर सके। एक दूसरे गुजराती गीत के शब्दों में वह बहिन किसी राह-चलते बटोही से कह रही है:—

म्हारा महियरिया ना पंथी
 सन्देशो म्हारा वीर ने केजे
 दूर वसे ठे तार। व्हेनड़ी
 संभारणूँ शूँ न रछुँ स्हेजे
 म्हारा महियरिया ना पंथी
 व्हाणला वीत्यां कैक मासनां
 तो यं ना साँवरे शुँ व्हेनी
 कामन कीधांशुं भाभलड़ीए रानी
 म्हारा महियरिया ना पंथी
 के व्हाल सोयां बालुड़ानी संगे
 विसारी मूकी शूँ त्हारी व्हेनड़ी
 वाट जोऊँ न्याल पन्थने हुं
 आवे म्हारो वीरो हुँ घेलड़ी
 म्हारा महियरिया ना पंथी
 आव्या रूड़ा पर्वणी ना दिन ने
 ना, व्यांवीरा कई त्हारा संभारणां
 संभारजे वीरा कदिक व्हेनी ने
 लेले व्हेनीनां मन भर वारणां
 म्हारा महियरिया ना पंथी

— 'ओ मेरे नैहर के पथिक !

मेरे भाई से मेरा सन्देश कहना—

तेरी बहिन इस सुदूर प्रदेश में बसती है,

क्या तुझे उसकी याद भी नहीं रही ?

ओ मेरे नैहर के पथिक !

दिन बीत गये, महीने गुजर गये,

तुझे अपनी बहिन की ज़रा भी याद नहीं आती ।

मुझ पगली ने ऐसा कौनसा कर्म किया !

मेरी ख़बर तक नहीं लेता ?

क्या तूने अपने बाल-बच्चों में धुल-मिल कर,

अपनी बहिन को बिलकुल ही भुला दिया है ?

मैं तुम्हारी वाट जोड़ती हूँ,

कि मुझ पगली का भाई कब आयेगा ।

ओ मेरे नैहर के पथिक !

त्यौहार का शुभ दिन आ गया,

भाई तुम्हारा सुख-समाचार नहीं आया ।

हे भाई ! कभी अपनी बहिन की भी खबर लिया करो ।

अपनी प्यारी बहिन के हृदय से निकली असीस लिया करो ?

ओ मेरे नैहर के पथिक !'

अब एक सिन्धी गीत का रस चखिये । कहते हैं, कोई राजा अपने किसी सेवक को पत्नी पर आसक्त हो गया था, जिसने अपने सतीत्व को बचाने के लिये कोई कसर उठा नहीं रखी । कैन जाने इस सिन्धी कुलबधू का वक्तव्य सुनकर राजा का दृष्टिकोण बदल गया था या नहीं । पर इससे इतना तो स्पष्ट है कि सिन्धी लोकगीत ने सामाजिक नैतिकता का समर्थन करने का दायित्व खूब निभाया है—

आज अवेला क्यूं आधिया
 कहरो मुज में काम
 थारो महँतो घर नहीं
 इरा सुगना रो शाम
 शहर उजेनी हूँ फिरिओ
 महिले आवियो आज
 तास अवेली आवियो
 तुज बुलावन काज
 चन्द्र गयो घर आपने
 राजा तूँ भी घर जा
 में अवला-सी-से कंसे वलनों
 तूँ केहर हूँ गा
 अवि डिआं आपरी
 अणि मत लोपो आप
 हूँ कवली तूँ ब्राह्मण
 हूँ वेटी तूँ वाप

—'आज इस असमय में आप यहां क्यों आये हैं ?

मुझसे आपका क्या काम ?

आपका सेवक घर में नहीं है,

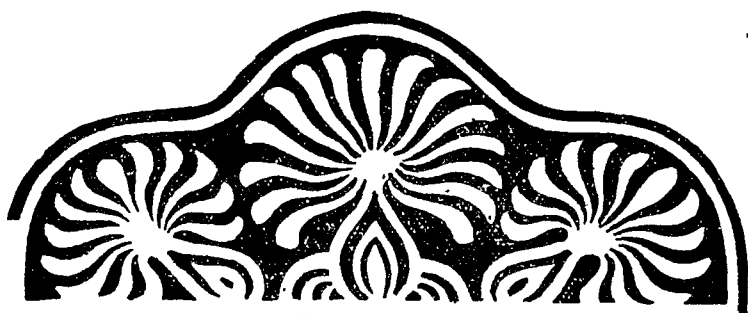
यहां तो अपने पति की सती-साध्वी पत्नी है ।

मैं शहर उज्जैन से चलकर आया हूँ ।
 आज मैं तुम्हें पकड़ ले जाने के लिये इस महल में आया हूँ ।
 इसलिये ज़रा देर हो गई है ।
 हे राजा, चांद अपने घर चला गया है ।
 आप भी अपने घर जाइए ।
 मुझ अगला से कैसा वार्तालाप ?
 आप सिंह हैं और मैं गाय हूँ ।
 मैं तुम्हें तुम्हारी ही शपथ देती हूँ ।
 देखना इसे भूखी न होने देना ।
 मैं गाय हूँ, और तुम ब्राह्मण हो ।
 मैं कन्या हूँ और तुम पिता हो ।'

हमारे लोकगीत हमारे अमूल्य रत्न हैं, जो हमारे देश के सात लाख ग्रामों में बिलखे पड़े हैं । आवश्यकता है ऐसे नवयुवकों की, जो अपने-अपने प्रान्तों के लोक-गीत संग्रह करें और राष्ट्रीय साहित्य की वृद्धि के लिए इन्हें अनुवाद सहित प्रकाशित करें ।

रस, लय और माधुरी—ये भारतीय लोकगीतों की विशेषताएँ हैं जिनकी ओर हमारे साहित्यकारों का ध्यान विशेष रूप से जाना चाहिए ।





११

बन्देली गीत

होली का मौसम है। आइये, बुन्देलखण्ड के ग्रामीणों के उत्सव में सम्मिलित हों। वह देखिये, टीकमगढ़ के निकट मिनौरा ग्राम के सुन्ना और चतरा स्त्री-वेश धारण किये हुए आ रहे हैं, और उनके साथ नये गाँव का टूँडे खँगार भी है।

सुन्ना ने गाना शुरू किया--

चाहँ कछु हौ जाइ

उमरि भरि मोरी निभाइदेउ वालमा

इस पार्टी में चमार, लुहार, धोत्री, कुम्हार और खँगार सभी शामिल हैं। कोई ढोलक बजा रहा है, तो कोई मँजीरा और कोई शरीर द्वारा भिन्न-भिन्न भाव-भंगियों को प्रकट करता हुआ मटक रहा है। टूँडे मँजीरा बजाने में बिल्कुल तल्लीन है। भाँग तो सभी ने पी रखी है। सुन लीजिए वे क्या-क्या गाते हैं--

१

नई गोरी नये वालमा नई होरी की भाँक^१
 देसी होरी दागियो तोरे कुल कौं न आवै दाग
 सम्हरि कै यारी करौ मोरे वालमा

२

प्रीतम प्रीत लगाइकें वसन दूरि नई जाउ
वसौ हमारी नागरी सो दरसन दें-दें जाउ
नजर सैं टारे तरौ नई मोरे बालमा

३

जोवन ते जव रूप के गाहक ते संसार
जोवन ढलकि आली गये सो घटि गये मान-गुमान
गोरी रे एक मनुस की ना भई

४

यारी करी दिल जान के दे पनभेसुर बीच
इतनी जामैं खोटी करी छोड़ि गयो अधबीच
छैल रे तोरे भले होने ना

५

सब के सैयाँ नीरे वसैं मो दोखन के दूर
घरी-घरी पै नाचे है सो है गए पीपरामूरि
आज चूँकि होली की परवा है, इसलिए वेड़नियाँ (ग्रामीण नर्तकियाँ) भी
बुलाई गई हैं। उनकी फागें भी कुछ कम सुन्दर नहीं—

१

अँगना सूकै सूकनौ सो वन सूकै कचनार
गोरी सूकै भायकै सो हीन पुरख की नार
हमैं सुख नइहाँ सासरें आयकै

२

चुनरो रँगी रँगरेजने गगरी गढ़त कुमार
विंदिया गढ़ी सुनार ने सो दमकत माँभ लिलार
विंदुलिया^१ तो लै दई रसीले छैल ने

३

पीपर पत्ता चीकनैं दिन चिलकै औ रात
यारी बालापने की खटकत है दिन-रात
लगी कों कानों बिसारै मोरे बालमा

१ शायद इसी बिन्दी की चमक देख कर किसी कवि ने कहा था—
'बिनु बादर बिजुरी कहाँ चमकी।'

४

चन्दा पै खेती करौं सूरज पै करौं खरियान
जोवन के वरदा करौं, मोरे पिया पसर कौं जायँ
भूमक भरि लागि रही सावन-भादों की

इन फागों से प्रकट होता है कि बुन्देलखण्ड के ग्रामीणों के हृदय में रस की मात्रा बहुत काफी है। यद्यपि कभी-कभी वे ऐसे शब्दों का प्रयोग करते हैं, जो नगरों के सभ्य समाज में त्याज्य समझे जाते हैं, तथापि अपने हृदय के भावों को चुस्त भाषा में प्रकट करने की सामर्थ्य उनमें विद्यमान है।

श्री गौरीशंकर द्विवेदी के मतानुसार बुन्देली गीतों का विभाजन इस प्रकार किया जाना चाहिए—

सैरे—ये आषाढ़ मास में गाये जाते हैं।

राछुरे—ये ज्येष्ठ से श्रावण तक गाये जाते हैं।

मलारै

और

सावन

विलवारी

दिवारी

यात्रा के

भजन

फागों

लेदें

} ये श्रावण और भाद्रपद में गाई जाती हैं।

} ये क्वार और कार्तिक में गाई जाती हैं।

} ये संक्रान्ति आदि तीर्थ-यात्रा के अवसर पर माघ में गाये जाते हैं।

} माघ-फाल्गुन में गाई जाती हैं।

गारी—विवाहादि के अवसरों पर गाई जाती हैं।

इनके अतिरिक्त घास काटते समय, मजदूरी करते समय, चक्की पीसते समय इत्यादि अनेक अवसरों पर भिन्न-भिन्न प्रकार के गीत, भजन, दादरे आदि गाये जाते हैं।

एक गीत में वैलों के गुण-दोष आदि का जरख बड़ी सुन्दरता में वर्णित है—

कन्त बजारे जात हौ

कामिन कह करजोर

एक अरज सुन लीजियो

कन्त मानियो मोर

जात बजारे छैला मोरे जात बजारे छैला

लेन अनोखे वैला

लीला है रंग अति जवरजंग
 औगुन न अंग एकहु वाके
 रोमा मुलाम^१ पतरो^२ है चाम
 चाहे लगें दाम कितनहुँ^३ वाके^४
 सु लिइए^५ अमल^६ चुखैला^७
 मोरे जात बजारे छैला
 धौरा^८ रंग बाँकुड़ा चंचल
 ओछे कानन^९ खैला^{१०}
 हंसा से बैल ना लिए छैल
 ना दिए पैल^{११} अगरे^{१२} वाके
 कजरा की शान ले लिए जान
 दै दिए दाम चित में दैके
 सो ओछे कानन खैला
 मोरे जात बजारे छैला
 पुठी उतार घीच^{१४} पतरी कौ
 ना लिइए बगरैला^{१५}
 करिया के दंत जिन गिनौ कंत^{१६}
 हठ चलौ अंत मानौ घिनती
 सीगन के बीच भोंयन दुबीच

१ मुलाम=मुलायम, नर्म । २ पतरो=पतला । ३ कितनहुँ=कितने ही ।
 ४ वाके=उसके । ५ सु लिइए=सो लीजियेगा । ६ असल • चुखैला=खूब
 खोंखनेवाला, जिसने खूब दूध पिया हो । ७ धौरा=सफेद । ८ ओछे कानन=
 छोटे कानोंवाला । ९ खैला=नया बैल । १० ना दिये पैल=पहले से न
 दीजिएगा । ११ अगरे=पेशगी । १२ पुठी=पुहे । १४ घीच=गर्दन ।

१५ बगरैला=बगर में रहने वाला । देहातों में जिनके यहाँ अधिक बैल
 होते हैं, वे एक बाड़ा (हाता) बनाकर उसी में बिना बंधे हुए बैल बंद कर
 देते हैं, जहाँ वे स्वेच्छानुसार बैठते हैं । कहने का मतलब यह है कि इस
 प्रकार का बैल भी न लीजियेगा ।

१६ करिया के दंत, जिन गिनौ कंत=काले बैल के दाँत भी न देखो ।
 बैल लेते समय परीक्षा में दाँत देखे जाते हैं । तात्पर्य यह है कि काला रंग
 देखते ही उसे छोड़ दो ।

भौंरी हो बीच-सो हुइये असल परैला^१
 मोरे जात बजारे छैला
 लेन अनोखे वैला

मानो और मुगल का गीत बुन्देली लोक-गीत की बहुत लोकप्रिय वस्तु है—

काहाँना सें मुगला चले
 री मानो काहाँना लेत मिलान
 पच्छम सें मुगला चले
 सास मेरी अगम लेत मिलान
 ऊँचे चढ़के मानो हेरियो
 कोई लग गये मुगल बजार
 हुकम जो पाऊँ रानी सास की
 मैं तो देखि आऊँ मुगल बजार
 मुगला को का देखना
 री मानो मुगला मुगद गँवार
 सास की हटकी मैं न मानों
 मैं तो देखि आऊँ मुगल बजार
 जो तुम देखन जात हो
 री मानो कर लों सोरेहों सिंगार
 तेल की पटियाँ पार लईं
 मानो सिदूरन भर लईं माँग
 माथे बीजा अत वनो
 री मानो विदिअन की छव नियार
 माथे विदिया अत वनी
 री मानों कजरा की छव नियार
 चलीं चलीं मानो हुना गईं
 रे कोई गईं कुम्हार के पास
 अरे-अरे भइया कुम्हार के
 रे एक मटकी हमें गढ़ देउ
 एक मटकिया का गढ़
 री मानो मटकी गढ़ों दो-चार

१ परैला=लेट जानेवाला; कामचोर ।

एक मटकिया गढ़ो, रे भइया
 जा में दहिया बने और दूध
 अरे-अरे भइया कुम्हार के
 तुम कर दौ मटकिया के मोल
 पाँच टका की जाकी बैनी है
 री मानो लाख टका को मोल
 पाँच टका धरनी धरे
 कुम्हार के मटकी लई उठाय
 दहिया-दूध जामें भर लयो
 री मानो देखि आओ मुगल-बजार
 चलीं-चलीं मानो हुना गई
 रे कोई गई मुगल के पास
 पहली टेर मानो मारियो
 रे कोई दहिया लेत कै दूध
 दही दूध के गरजी नहीं
 री मानो घुँघटा कर दौ मोल
 दूजी टेर मानो मारियो
 रे कोई मुगल लई पछिआय
 लौट आयो मानो बदल आयो
 रे मेरी रनियाँ देखैं जायो
 रनियाँ को का देखना
 रे मुगला ऐसी रैती मोरि गुवरारि
 लौट आयो मानो बदल आयो
 मेरे कुँवरन देखैं जायो
 कुँवरन को का देखना
 मेरे रैते ऐसे गुलाम
 लौट आयो मानो बदल आयो
 मेरे हतिया देखैं जायो
 हतिअन को का देखना
 रे मुगला मेरी भूरी भैंस को मोल
 घुँघटा खोलन दम मरे
 रे मुगला विदिया देखि पचास

मुगला सौक जव मरे
 रे जव तनिक उघरि गई पीठ
 सोउत चन्द्रावल ओध के
 रे तेरी व्याही मुगल लै जाय
 मुगला मारे गरदं करे
 रे विनगे लोथें लगा दर्ई पार
 रक्तन की नदियाँ वहीं
 रे विन ने लोथें लगा दर्ई पार

—'कहाँ से मुगल चला ?

अरी मानो ! कहाँ पर आकर उसने पड़ाव डाला ?

पीछे से मुगल चला,

ओ मेरी सास ! आगे आकर पड़ाव डाला !

ऊँची छत पर चढ़ कर मानो ने देखा—

मुगलों का बाज़ार लग गया है ।

यदि रानी सास का हुकम पाऊँ

तो मैं मुगल-बाज़ार देख आऊँ

मुगल का क्या देखना है ?

अरी मानो, मुगल तो निरा गँवार है !

सास की रोकी मैं न रुकूँगी,

मैं तो मुगल-बाजार देख आऊँगी ।

यदि तुम देखने जाती हो,

अरी मानो, सोलहों शृंगार सज लो !

तेल लगा कर पट्टियाँ काढ़ लीं,

सिंदूर से मानो ने माँग भर लीं !

माये पर बीजा नामक आभूषण बहुत फन्ना है !

अरी मानो, बिन्दी की छवि न्यारी है !

माये परे बिंदुली खूब फन्नी है,

अरी मानो, कजरे की छवि न्यारी है !

चलती-चलती मानो वहाँ पहुँची,

वह कुम्हार के पास पहुँची ।

ओ भाई, ओ कुम्हार के बेटे,

एक मटकी गढ़ दो मेरे लिये ।

एक मटकी क्या गढ़ूँगा,
 अरी मानो, मैं दो-चार मटकियाँ गढ़ूँगा ।
 ओ भाई, एक मटकी गढ़ो,
 जिसमें दूध भी बन पड़े और दही भी ।
 ओ भाई ! ओ कुम्हार के बेटे !
 तुम मटकी का मोल कर दो !
 पाँच टके इसकी बानी है,
 अरी मानो, लाख रुपये इसकी कीमत है ।
 पाँच टके धरती पर धरे हूँ,
 ओ कुम्हार के बेटे, मैंने मटकी उठा ली है !
 दही और दूध उसमें भर लो,
 अरी मानो !—सास बोली—मुग़ल बाज़ार देख आओ ।
 चलती-चलती मानो वहाँ गई—
 वह मुग़ल के पास गई !
 मानो ने पहली हाँक मारी—
 अरे कोई दही लेता है या दूध ?
 मैं दही-दूध का गरजमन्द नहीं हूँ !
 अरी मानो, घूँघट का मोल कर दो !
 मानो ने दूसरी हाँक मारी—
 मुग़ल ने उसका पीछा किया—
 लौट आ, मानो, पलट आ !
 अरी मेरी रानी को देखती जा !
 रानी का क्या देखना है ?
 अरे मुग़ल ! ऐसी तो मेरे यहाँ गोबर के
 उपले बनाने पर नौकरानी है !
 लौट आ, मानो पलट आ !
 मेरे कुँवर को देखती जा !
 कुँवरों का क्या देखना है ?
 मेरे यहाँ तो ऐसे गुलाम रहते हैं ।
 लौट आ, मानो, पलट आ !
 मेरा हाथी देखती जा !
 हाथियों का क्या देखना है ?

अरे मुग़ल ! वे तो मेरी भूरी भैंस के मोल के हैं ।
 (लो !) घूँघट खोलने पर दस आदमी मरे,
 अरे मुग़ल, ब्रिदुली देख कर पचास आदमी मर गये ।
 सौ मुग़ल तब मरे,
 जब ज़रा मेरी पीठ उघड़ गई !
 सोता चन्द्रावल चाँक पड़ा—
 अरे तेरी व्याहता को तो मुग़ल लिये जा रहा है !
 मुग़लों को मार-मार गर्द कर डाला,
 उसने लाशें पार लगा दीं !
 रक्त की नदियाँ वह निकलीं !
 उसने लाशें पार लगा दीं !

ऐसे अनेक गीत हैं । पंजाब के लोक-गीतों में भी मुग़ल अकसर ग्राम की लड़की या दुलहिन को बल से उड़ा ले गया है । युक्तप्रान्त के गीतों में भी भारतीय इतिहास का मुग़ल युग मौजूद है । स्थान-स्थान पर लोक-गीतों में, मुग़ल का इशक, टुकगाया गया है । मुग़ल को मानो ने भी खरी-खरी सुनाई थी ।

अभी उस दिन हमारे एक बन्धु ने मिनौरा ग्राम के निकट से जाते हुए चक्री की आवाज़ के साथ यह गीत सुना था—

सुनौरी परोसिन गुइयाँ

ये बारे लला मानत नइयाँ !”

—‘हे मेरी सखी-सहेली पड़ोसिन, सुनो तो

मुम्हारा यह छोटा लल्ला मानता नहीं, तंग कर रहा है ।’

महाराजपुर की रधिया अहीरिन ने भी अपना प्रिय गीत सुना डाला था—

हमाई कैसें चुकत तिहाई

मेंड़न-मेंड़न हम फिर आए

डीमा देत दिखाई

हमाई कैसें चुकत तिहाई

छोटी-छोटीं बाल कड़ीं

नरवाई रई फरराई

हमाई कैसें चुकत तिहाई

माँ ते जिमींदार कौ आयौ बुलबुआ

को आ करत सहाई

हमाई कैसें चुकत तिहाई

टलियाँ-बछियाँ साहू ने ले लईं

रै गई पास लुगाईं

हमाइ कैसें चुकत तिहाई !

— देखें हमारी-तुम्हारी कैसे-कैसे चुकती है !

मैं मेड़-मेड़ पर फिर आया,

ढेले नजर आते हैं वहाँ !

देखें हमारी-तुम्हारी कैसे चुकती है !

छोटी-छोटी बालें निकली हैं ।

और फ़िल्ल के घास-पौदे खूब फहरा रहे हैं !

देखें हमारी-तुम्हारी कैसे चुकती है !

वहाँ से ज़र्मीदार का आदमी झुलाने आया है !

कोई है, जो मेरी सहायता करे ?

देखें हमारी तुम्हारी कैसे चुकती है !

गाय-बछियाँ सब साहूकार ने ले लीं ।

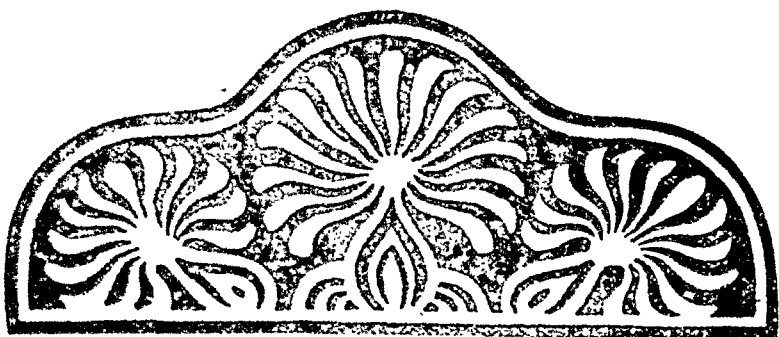
मेरे पास मेरी स्त्री ही रह गई है !

देखें हमारी-तुम्हारी कैसे चुकती है !'

अनेक गीतों में लगान अदा करने की कठिनाइयों की गाथा का गान हुआ ।

स्वतंत्रता के ऊषा-काल में बुन्देली लोक-गीतों में नई जागृति की आशा की जानी चाहिए ।





हल लगा पाताल

लोकोक्ति-साहित्य के महत्त्व पर विचार करते हुए श्री वासुदेवशरण अप्रवाल ने ठीक ही लिखा है "लोकोक्तियां मानवी ज्ञान के चोखे और चुभते हुए सूत्र हैं। अनन्त काल तक धानुओं को तमाकर सूर्य-श्मि नाना प्रकार के स्तन-उपरस्त्रों का निर्माण करते हैं, जिनका आलोक सदा छिटकता रहता है। उसी प्रकार लोकोक्तियां मानवी ज्ञान के घनीभूत स्तन हैं, जिन्हें बुद्धि और अनुभव की किरणों से फूटनेवाली ज्योति प्राप्त होती है। लोकोक्तियां प्रकृति स्फुलिंगों रेडियो एक्टिव तत्वों को भांति अपनी प्रखर किरणों चारों ओर फैलाती रहती हैं। उनसे मनुष्य को व्यावहारिक जीवन को गुत्तियों या उलझनों को सुलझाने में बहुत बड़ी सहायता मिलती है। लोकोक्ति का आशय पाकर मनुष्य की तर्क-बुद्धि शताब्दियों के संचित ज्ञान से आश्चर्य-सी बन जाती है और उसे अंधेरे में उजाला दिखाई पड़ने लगता है, वह अपना कर्तव्य निश्चित करने में तुरन्त समर्थ बन जाती है।"

इसमें कुछ सन्देह नहीं कि संसार के नीति-साहित्य में लोकोक्तियों का स्थान बहुत ऊँचा है। कुछ लोग यह भी मानते हैं कि खानाबदोश कबीलों की भांति लोकोक्तियां दूर-दूर की यात्रा करती हुईं अपनी-अपनी जन्मभूमि के अतिरिक्त अनेक देशों में आ पहुँची हैं। अपने इस मत की पुष्टि के अनुरूप लोग प्रायः यह युक्ति देते हैं कि देश-देश की अनेक लोकोक्तियों में घनिष्ठ आत्मीयता देखी गई है और कोई-कोई लोकोक्ति तो एक ही रूप में हर कहीं

इतनी लोकप्रिय और उपयोगी नज़र आती है कि उन्हें मानव-मात्र की सम्पत्ति मानना पड़ता है !

मिश्र और चीन की प्राचीन संस्कृतियों में बुद्धिमूलक लोकोक्ति-साहित्य का बहुत आदर किया जाता था । यह बात बहुत ज़ोर देकर कही जा सकती है कि वाइविल की लोकोक्तियां नामक प्रकरण, जो श्रेष्ठ व्यवहार-साधक ज्ञान के सूत्रों के लिए वेवलिन की लोकोक्तियों के प्रभाव को छिपाकर नहीं रख सका, इस युग के आलोचकों ने अपनी छानबीन द्वारा इस विचार को खूब पुष्ट किया है ।

हिन्दुस्तान भी इस दिशा में किसी से पीछे नहीं । श्री अग्रवाल लिखते हैं:-
“उपनिषद्-युग के अन्त में बुद्धिपूर्वक सोचने की प्रवृत्ति का विकास हुआ, जिसकी भूलक बौद्ध-साहित्य में भरपूर मात्रा में विद्यमान है । वही समय सूत्र-शैली के विकास का भी युग था । लोकोक्तियों और नीति-साहित्य का अत्यधिक मन्थन इसी काल में सबसे पहले प्राप्त होता है । कागंदक ने लिखा है कि आचार्य विष्णुगुप्त ने अपनी प्रखर बुद्धि के प्रताप से अर्थशास्त्र के महासमुद्र से नीति-शास्त्र रूपी शास्त्र का मन्थन किया । आर्य चाणक्य बुद्धि के पुजारी थे । उन्होंने स्वयं मुद्राराक्षस नाटक के आरम्भ में बुद्धि की प्रशंसा करते हुए कहा है कि कार्य साधने के लिए अकेली बुद्धि ही सैकड़ों सेनाओं से बढ़कर है।”

चाणक्य-सूत्र में ५६१ सूत्र परोये गये हैं, जिनमें कुछ ऐसे भी हैं, जो सर्व-साधारण के चिरसंचित ज्ञान के प्रतीक मालूम होते हैं :-

विना तपाये हुए लोहे से लोहा नहीं जुड़ता
वाघ भूखा होने पर भी घास नहीं खाता
कलार के हाथ के दूध का भी मान नहीं
लोहे से लोहा कटता है

उधार के हजार से नकद की कौड़ी भली

लोकोक्तियां जनता के सामूहिक ज्ञान तथा अनुभव से जन्म लेती हैं । कंठ इनके घाट हैं । इनकी प्रेरणा सदा देश की सामाजिक गति-विधि की ऋणी रहती है । इनका एक-एक शब्द इस बात का प्रमाण होता है कि भाषा की दशकाल ने अपनी जिम्मेवारी कहां तक निभाई है । मौखिक परम्परा का इतिहास बहुत पुराना है और यह कहा जा सकता है कि किसी भी देश के निवासियों के जीवन का वास्तविक चित्र उनकी लोकोक्तियों के अध्ययन के बिना अपूर्ण रहता है ।

कल के कवृत्तर से आज का मोर अच्छा है ।

अन्तिम दोनों सूत्र उस युग के प्रतिनिधि हैं जत्र नकद धर्म का पलड़ा भारी हो रहा था अर्थात् जत्र परोक्ष की अपेक्षा प्रत्यक्ष जीवन ही अधिक महत्त्वपूर्ण समझा जाने लगा था। वात्सायन ने अपने कामसूत्र में इसी प्रकार के जीवन-दर्शन पर जोर देते हुए कहा है—'खटकेवाले निष्क से बिना खटके का वार्षाण्य अच्छा है। निष्क उन दिनों सोने का सिक्का था और वार्षाण्य चांदी का। ये दोनों सिक्के श्री अग्रवाल के मतानुसार ईस्वी पांचवीं शताब्दी पूर्व में प्रचलित थे और इससे इतना तो प्रत्यक्ष है कि इस लोकोक्ति की आयु अधिक नहीं तो इससे कम तो हो ही नहीं सकती। उधार के हजार से नकद की कौड़ी भली का वर्तमान हिन्दी रूपान्तर है, नौ नकद न तेरह उधार।

सर मानियर विलियम्स ने अपने संस्कृत कोष की भूमिका में इस बात पर जोर दिया है कि नीति-शास्त्र की चतुरता में भारतवासी संसार में अद्वितीय रहे हैं। जिन लोगों ने महाभारत का अध्ययन किया है, वे जानते हैं कि इस अकेले ग्रन्थ में व्यावहारिक बुद्धि की कितनी सूक्तियां भरी पड़ी हैं। संस्कृत-साहित्य-सेवियों ने न्यायों के रूप में इसी नीति-साहित्य के बहुमूल्य रत्नों को सुरक्षित रख छोड़ा है। लौकिक न्यायोंजलि-ग्रन्थ के तीन भागों में विद्वान् ग्रन्थकार जैकब ने प्राचीन न्यायों का सुन्दर सङ्कलन उपस्थित किया है। इनका वैज्ञानिक अध्ययन, इनका काल-क्रम स्थिर कर सकेगा। संस्कृत, प्राकृत और पाली के सैकड़ों ग्रन्थ इस बुद्धि-परायण साहित्य पर आश्रित हैं। देश की विभिन्न भाषाओं में प्रचलित लोकोक्तियों के साथ उनका तुलनात्मक अध्ययन यह सिद्ध करेगा कि किस प्रकार बुद्धि और नीति की वपौती मौखिक परम्परा में आज भी सुरक्षित है।

सन् १८८६ में फैलन ने हिन्दी-लोकोक्तियों का एक महान् संग्रह प्रस्तुत किया था। मराठी^१, काश्मीरी^२, पंजाबी, पश्तो, बंगला, उड़िया, तामिल, तेलुगु आदि भारतीय भाषाओं की लोकोक्तियों के संग्रह भी प्रकाशित हो चुके हैं। यह प्रत्यक्ष है कि अभी इस दिशा में बहुत काम बाकी है। इस बात की विशेष आवश्यकता है कि संग्रह-कार्य के साथ-साथ लोकोक्तियों के वैज्ञानिक अध्ययन की ओर विशेष ध्यान दिया जाय।

हिन्दी भाषा के अनेक जनपद हैं। प्रत्येक जनपद अपनी बोली पर गर्व

1. Fallon's Dictionary of Hindustani Proverbs (1886)

2. A Dictionary of Kashmiri Proverbs and sayings by Rev. J. H. Knowles (1885)

तापने से कम नहीं कहा जा सकता ।'

'ब्राह्मण सेवड़ा बन जाता है । 'सेवड़ा' शब्द का अर्थ सेवक नहीं है सेवड़ा संस्कृत में श्वेत-पट अर्थात् श्वेताम्बर का अपभ्रंश है । जायसी वे पद्मावत में भी यह शब्द प्रयुक्त हुआ है:—

सेवरा खेवरा वानपर सिध साधक अवधूत
आसन मारे वैठ सब जारि आतमा भूत

(हिन्दी शब्द-सागर, पृष्ठ ३६६८)

“कुआर महीने के पितृ-पक्ष में निमन्त्रण-भोजी ब्राह्मण प्रायः एक ह् वार भोजन कर लेता है, रात में नहीं खाता । श्राद्ध में जीमनेवाले भोजन-भट्टों पर किसी ने कहावत में क्या अच्छा कूट किया है । इसी संग्रह की लोकोक्ति सं० १६६-३ 'वामण स्वामी सेवड़ा जात-जात ने मारे' में भी सेवड़ा का यही अर्थ है, 'सेवा' नहीं ।

'कुआर में बनिया भाट बन जाता है । इसका तात्पर्य यह है कि असौज फसल की पैदावार से अपने देन-लेन की उघाई करते हुए महाजन को भाट की तरह किसान आसामियों के लिए मीठे शब्दों का प्रयोग करना पड़ता है ।

प्रत्येक कृषि-सेवी जनपद की बोली में खेती की कहावतों का अपना अलग स्थान रहता है । इनका सङ्कलन और अध्ययन करते समय हम सोचने लगते हैं कि धरती ही इन उक्तियों की माता है । इनके तानेबाने में खेती का इति-हास बार-बार हमारे सम्मुख आता है । युग-युगान्तर से किस प्रकार मानव अपने परिश्रम से धरती की कोख से फसलें उगाता आया है, धरती से उसकी निकटता, उसका परिश्रम, उसकी हार-जीत सब इन्हीं कहावतों में निहित है । उसका समस्त अनुभव 'जन्म, वृद्धि और हास' की डगर पर चलता हुआ नजर आता है । इनका विकास कृषि-सेवी जनता के शताब्दियों के प्रयोगों का प्रतीक है । हल चलाने, खेत बोनने, निराने और फसल काटने इत्यादि के सम्बन्ध में हिन्दी की जनपदीय बोलियों में अनेक लोकोक्तियाँ प्रचलित हैं । साधारण बातचीत में इनके शब्द बार-बार गूँज उठते हैं । खेती की प्रत्येक क्रिया किसी-न-किसी लोकोक्ति का संकेत चाहती है । यहाँ खेती की कुछ चुनी हुई हिन्दी-लोकोक्तियाँ दी जाती हैं ।

वायु-परीक्षा

१. जव जेठ चले पुरवाई, तव सावन धूर उड़ाई
२. सावन में पुरवइया भादों में पछियांव,
हरपाइं हर छोड़ दे लरिका जाय जियाव

३. भादों जै दिन पछिव बयार, तै दिन माघे परै तुसार
४. अम्बाभोर वहै पुरवाई, तव जानो वर्षा ऋतु आई
५. एक बयार वहै जो ऊता^१, मेंड से पानी पियो पूता
६. जो पुरवा^२, पुरवाई, सूखी नदिया नाव चलावै
७. दिन सात चलै जो बांड़ा,^३ सूखे जल सातों सांड़ा
८. पहला पवन पुरुव से आवे, वरसे भेव अन्न सरसावै
९. पुरवा में जो पछिवां वहै, हांसि के नार पुरुष से कहै
उवरसेई करै भतार, घाघ कहै यह सगुन विचार
१०. बयार चले ईसाना, ऊंची खेती करौ किसाना
११. वायु चले जो पछिमा, मांड कहां से चखना
१२. वायु चले जो उतरा^४, मांड पियेंगे कुतरा
१३. वायु चले जो दखिना, डोला पानी लखना
१४. वायु चले जो पुरवा, पियो मांड का कुरवा
१५. सब दिन वरसै दखिना वाय, कभी न वरसे वरखा
पाय
१६. पूस वदी दसमी दिवस, वादर चमके तीज,
तो वरसे भर भादों, साधो खेली तीज
१७. माघ पूस जो दखिना चले, तो सावन के लच्छन भले
१८. सावन के मुख पछिमा, उहै समय की लछिमा^५
१९. औवा औवा वहै वतास, तव जानो वरखा कै आस
२०. फागुन मास वहै पुरवाई, तव गेहूं में गेरुई धाई
२१. माघ पूस वहै पुरवाई, तव सरसों को माहूं खाई
२२. जै दिन भादों वहै पछार, तै दिन पूस में परै तुसार
२३. सावन मास वहै पुरवाई, वरधा वैचि लिहा धेनुगाई
२४. दखिनी कुलछिनी, माघ पूस सुलछिनी

वर्षा-विज्ञान

२५. एक मास ऋतु आगे धावै, आधा जेठ असाढ़ कहावै
२६. दिन में गरमी रात में औस, कहै घाघ वरखा सौ कोस
२७. दिन को वादर रात को तारे, चलो कन्त जंह जावै वारे

२८. देले ऊपर चील जो बोले, गली गली में पानी डोले
 २९. दिन का वादर, सूम का आदर
 ३०. धनुष पड़े बंगाली,^१ मेंह सांभ या सकाली
 ३१. जेठ मास जो तपै निरासा, तब जानौ वरखा के आसा
 ३२. चमके पच्छिम उत्तर ओर, तब जान्यो पानी हौ जोर
 ३३. सांभे धनुक विहानै पानी, कहै घाघ सुनु पंडित ज्ञानी
 ३४. करिया वादर जी डरवावै, भूरे वदरे पानी आवै
 ३५. जो हर होंगे वरसनहार, काह करेगी दखिन बयार
 ३६. सांभे धनुष सकारे मोरा, ये दोनों पानी के वौरा
 ३७. पछियांव के वादर, लवार का आदर
 ३८. माघा के वरसे, माता के परसे, भूखा न मांगे फिर
 कुछ हर से
 ३९. जो कहूं मग्घा वरसै जल, सब नाजों में होगा फल
 ४०. धनि वह राजा धनि वह देश, जहवां वरसै अगहन सेस
 पूस में दूना माघ में सवाई, फागुन वरसै घरों से जाई
 ४१. लाल पियर जब होय अकाश, तब नाहीं वरखा के आस
 ४२. पानी जो वरसै स्वाती, कुरमिनि पहिरै सोने के पाती
 ४३. जो वरसे पुनरवस स्वाति, चरखा चले न बोले तांति
 ४४. दिन को वादर रात को तरैयां, यह नारायण का करैयां
 ४५. साठी होवे साठ दिना, जब पानी वरसे रात दिना
 ४६. पानी वरसे आधा पूस, आधा गेहूं आधा भूस

वैल

४७. दस हल राव आठ हल राना, चार हलों का बड़ा किसाना
 दो हल खेती एक हल वारी, एक वैल से भली कुदारी
 ४८. एक हल हत्या दो हल काज, तीन हल खेती, चार हल राज
 ४९. एक वात तुम सुनहु हमारी, वूह वैल से भली कुदारी
 ५०. डग डग डालन फरका पेलन, कहां चले तुम वांडा^२
 पहिले खावई रान परोसी,^३ गोसैयां कब छांडा
 ५१. र्मांग मुड़े माथा उठा, मुंह का होवे गोल
 रोम नरम चंचल करन, तेज वैल अनमोल

१ बंगाल की दिशा में, २ पृष्ठ कटा, ३ महकलेवाले,

५२. एक समय विधना का खेल, रहा उसर में चरत अकेल
 एक बटोही हर हर कहा, ठाढ़े गिरा होस न रहा^१
५३. पूंछ भम्पा औ छोटे कान, ऐसे बरद मेहनती जान
५४. वैल तरकना^२ टूटी नाव, ये काहू दिन दैहैं दांव
५५. छोटा मुंह ऐठा कान, यही वैल की है पहचान
५६. बरद किसान जाओ कन्ता, खैरा^३ का जनि देखौ दन्ता
 जहां परै खैरा की खुरी, तो कर डारै चापर^४ पुरी
 जहां परै खैरा की लार, बढ़नी लैके बुहारो सार^५
५७. उजर बरौनी मुंह का महुवा,^६ ताही देखी हरवाहा रोवा
५८. नीला कन्धा बगन खुरा,^७ कवहुँ न निकले कन्ता बुरा
५९. छोटा सींग औ छोटी पूंछ, ऐसे को लेलौ वे पूंछ
६०. छहर^८ कहै मैं आऊं जाऊं, सहर^९ कहै गुसैयें खाऊं
 नौहर^{१०} कहै मैं नौ दिस धाऊं, हित कुटुम्ब उपरोहित खाऊं
६१. वैल लीजै कजरा,^{११} आम दीजै अगरा
६२. निटिया^{१२} बरद छोटिया^{१३} हारी,^{१४} दूब कहे मोर काह उखारी
६३. बरह वेसाअ जाओ कन्ता, कवरा^{१५} जनि देखो दन्ता
६४. बड़सिंग जनि लीजो मोल, कूपं में डारो रुपिया खोल
६५. मियनी^{१६} वैल बड़ो बलवान, तनिक में करिहैं ठाढ़े कान
६६. बाछा वैल बहुरिया जोय, ना घर रहै न खेती होय
६७. विन वैलन खेती करै, विन मैयन के रार
 विन मेहरारू घर करै, चौदह साख लवार
६८. बांधा बछड़ा जाय मुठाय, वैठा वैल जाय तुन्दिआय
६९. बूढ़ा वैल विसाहै, भीना कापड़ लेय
 आपुन करै नसौनी, दैवै दूपण देय
७०. वैल चमकना जोत में, औ चमकीली नार
 ये वैरी हैं जान के, लाज रखैं करतार

१ गादर वैल का कथन, २ चौकनेवाला, ३ कथहै रंग के खुरवाला,
 ४ नष्ट, ५ वैल बांधने की जगह, ६ पीले रंग का, ७ बैंगनी रंग के खुरवाला,
 ८ छः दांतवाला, ९ सात दांतवाला, १० नौ दांतवाला, ११ जिसकी आंखें
 काली हों १२ नाटा वैल, १३ छोटा, १४ हलवाहा, १५ चितकवरा, १६ वैल
 की एक जाति ।

७१. अगहन में न दी थी कोर, तेरे बैल क्या ले गये चोर .
जोताई

७२. उत्तम खेती जो हर गहा, मध्यम खेती जो संग रहा
जो पछेसि हरवाहा कहां, बीज कूड़िगे तिनके तहां
७३. जो हर जोते खेती वाकी, और नहीं तो जाकी ताकी
७४. खेत वे पनिया जोतो तव, उपर कुवां खुदायो जब
७५. मैदे गेहूं, ढेले चना
७६. जोते खेत घास ना टूटै, तेवार भाग सांभ ही फूटै
७७. कातिक मास रात हल जोतौ, टांग पसारै घर मत सूतौ
७८. गेहूं भवा काहें-सोलह दांय बाहें
७९. गेहूं भवा काहें-अषाढ़ के दो बाहें
८०. तेरह कातिक तीन अषाढ़, जो चूका सो गया बजार
८१. बीज फले अच्छा देत, जितना गहरा जोते खेत .
८२. वाली छोटी भई काहें ?-बिना अषाढ़ की दो बाहें
८३. बाहें क्यों न असाढ़ एक बार, अब क्यों बाहें वारम्बार
८४. तीन कियारी तेरह गोड़, तव देखो उखी की पोर
८५. जो ढेले दे तोर मरोर, ताके दूंगी कोठिला फोर
८६. मेंड़ बांध दस जोतन दे, दस मन विगहा मों से ले
८७. कच्चा खेत न जोते कोई, न हीं बीज न अंकुरे कोई
८८. बांह न कीन्हों मोटा, बीज बतावे खोटा
८९. जोत न माने अरसी चना, कहा न माने हरामी जना
९०. बांह न जाने मसुरी चना, हित न जाने हरामी जना
९१. छोटी नसी, धरती हंसी
९२. गेहूं भवा काहें, सोलह बाहें नौ गाहें
९३. विगरे जोत पुराने विया, ताकी खेती छिया विया

खाद

९४. खाद देय तो होवे खेती, नहीं तो रहे नदी की रेती
९५. जाकर डालो गोवर खाद, तव देखो खेती का स्वाद
९६. असाढ़ में खाद खेत में जावे, तव भूरी मूठी दाना पावे
९७. वही किसानी में है पूरा, जो छोड़े हड्डी का चूरा
९८. सन के डंठल खेत छिटावै, तिनते लाभ चौगुना पावै

६६. गोवर मैला नीम की खली, 'यह से खेती दूनी फली
 १००. जेकरे खेत पड़ा नहीं गोवर, वहि किसान को जान्यो दूवर
 १०१. जो तुम देवो नील की जूठी, सब खादों में रहे अनूठी
 १०२. खेती करै खाद से भरै, सौ मन कोठिला में लै धरै
 बीज की तोल
 १०३. जो गेहूँ बोवै पांच पसेर, मटर का बीघा तीसै सेर
 १०४. बोवै चना पसेरी तीन, सेर तीन की जोन्हरी कीन
 १०५. पांच पसेरी विगहा धान, तीन पसेरी जड़हन मान
 १०६. दो सेर मोथी अरहर मास, डेढ़ सेर बीघा बीज कपास
 १०७. सवा सेर बीघा सांवां मान, तिल्ली सरसों अंजुरी जान
 १०८. डेढ़ सेर वजरा वजरी सांवा, कोदो काकुन सबैया बोवा
 १०९. बरै कोदो सेर बोवाओ, डेढ़ सेर बीघा तीसी जाओ
 बोआई
 ११०. जब बरै बरोठे आई, तब रबी की होय बोआई
 १११. बुध वउनी, सुक लउनी
 ११२. आधै हथिया मूरी मुराई आधै हथिया सरसों राई
 ११३. अगा सो सवाई
 ११४. दीवाली को बोये दीवालिया
 ११५. सावन सांवां अगहन जवा, जितना बोवै उतना लवा
 ११६. अगहन ववा, कहुं मन कहुं सवा
 ११७. कोठिला वैठी जई आधै अगहन काहे न बई
 ११८. कोठिला वैठी बोली जई खिचड़ी खाकर क्यों न बई
 जो कहुं वउतेउ विगहा चार, तो मैं डरतिउ कोठिला फार
 ११९. मक्का जोन्हरी औ वजरी इनको बोवै कुछ विडरी
 १२०. घनी घनी सनई बोवै तब सुतरी की आसा होवै
 १२१. कातिक बोवै अगहन भरै, ताको हाकिम फिर का करै
 १२२. सन घना वन बेगरा मेढकफन्दे ज्वार
 पैग पैग पर वाजरा करै दरिदैं पार
 १२३. कदम कदम पर वाजरा मेघकुदौनी ज्वार
 ऐसा बोवे जो कोऊ घर घस भरै कुठार
 १२४. हरिन छलाँगन काँकरी पैग पैग कपास
 जाय कहौ किसान से बोवै घनी उखार

१२५. छी छी भली जो चना छी छी भली कपास
जिनकी छी छी उखरी उनकी छोटी आग
१२६. गाजर गंजी मूरी तोनों बोवें दूरी
१२७. दाना अरसी बोया मरगी
१२८. बोओ गेहूं काट कपास होवे टला न होवे भाग
१२९. पहले काँकरी पीछे धान उमको कहिये पूर किमान
१३०. जो तेरे कुनवा घना तो क्यों न बोयें चना
१३१. या तो बोयो कपास औ ईख, या तो माँग के गायो भोग
१३२. जो तू भूखा माल का ईख कर हो नाल का
१३३. आलू बोवें अंधेरे पाव खाद में डालो कूड़ा राख
समय समय जो सींचो करें, दूना आलू घर में धरें
१३४. आगे की खेती आगे आगे पीछे की खेती भाग जागे
१३५. साठी में साठी करें वाड़ी में वाड़ी
ईख में जो धान बोवें फूँको वाकी डाड़ी
१३६. तिल कोरें उर्द विलैरे
१३७. ऊँख सरवती दिवला धान इन्हें छाँडि जन बोवो आन
सिंचाई
१३८. धान पान उखेरा तीनों पानी के चेरा
१३९. धान पान औ खीरा तीनों पानी के कीरा
१४०. तरकारी है तरकारी, यानी पानी की अधिकारी
१४१. काले फूलन पाया पानी, धान मरा अधवीच जवानी
१४२. चना जी का लेना, सोलह पानी देना
बीस के वच्छा हारे हारे बलम नवीना
रोटी बगल में पैना

१४६. भली जाति कुरमिनी की, खुरपी हाथ
आपन खेत निरावै पिय के साथ

१४७. गेहूं बाहे, चना दलाये
धान गाहे, मक्की निराये, ऊख कसाये

कटाई

१४१. लाग वसन्त, ऊख फुलन्त

१४२. चना अधपका जौ पका काटै, गेहूं वाली लटका काटै

१४३. आये मेप, हरी न देख

१४४. सात सेवाती, धान उठावा

मड़ाई

१४५. पछिवा हवा, ओसावै जोई, घाव कहें धुन कवहुं न होई

१४६. दो दिन पछुवां छः पुरवाई, गेहूं जौ को लेहू दंवाई
ताके वाद ओसावे जोई, भूसा दाना अलगै होई

१४७. गेहूं जौ जव पछुवा पावै, तव जल्दी से दायं जावै

फसल के रोग

१४८. गेहूं गेरुई गांधी धान, विना अन्न के मरा किसान

१४९. फागुन मास वहै पुरवाई, तव गेहूं में गेरुई धाई

१५०. माघ पूस वहै पुरवाई, तव सरसों का माहूँ खाई

१५१. चना में सरदी बहुत समाई, ताको जान गधैला खाई

१५२. नीचे ओद ऊपर बदराई, घाघ कहै गेरुई खुब धाई

१५३. कर्महीन खेती करै, कि ओला गिरै कि पाला परै

१५४. जेकरे ऊख लगै सोहाई तेहि पर आवै बड़ी तवाही

१५५. जै दिन भादों वहै पछार, तै दिन पूस में पड़ै तुसार

१५६. ऊख बचाई काहे से, स्वाती का पानी पाये से

१५७. चित्रा वरसे माटी मारै, आगे से गेरुई के कारे

१५८. सावन भादों कुहरा आये, मास पूस में पाला खाये

१५९. गेहूं गेरुई चरका धान, विना धान के मरा किसान

फुटकर

१६०. एक मास में ग्रहण जो दोई, तो भी अन्न महुँगा होई

१६१. मंगलवारी होय दिवारी, हसै किसान रोवै बैपारी

१६२. माघ मास जो पड़ै न सीत, महुँगा नाज जानियो मीत

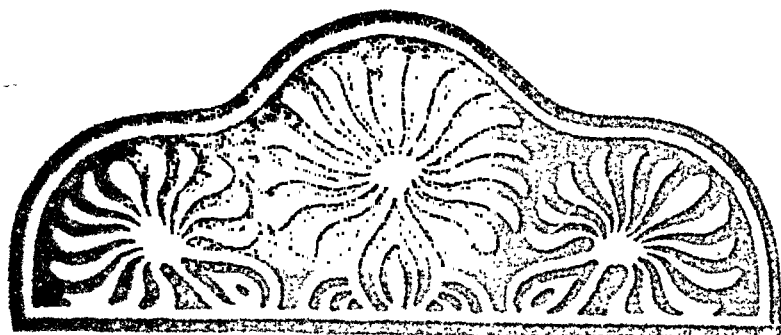
१७३. एक मास दो गढ़ना, राजा मरे कि सहजा
 १७४. ऊँचे चढ़ के बोला मंडुवा, रात्र राजों का मैं हूँ मंडुवा
 १७५. आठ दिना जो मुझको खाय, भले मरद से उठा न जाय
 १७६. उठके बजरा यों हंस बोकी, म्याये चूड़ युवा हो जाय
 १७७. उत्तम खेती मध्यम वान, अधम चाकरी भाख निदान
 १७८. धान गिरे सुभागे का, गेहूँ गिरे अभागे का
 १७९. बाढ़े पूत पिता के धर्मा, खेती उपजे अपने कर्मा
 १८०. ऊँच अटारो मधुर वताम, घाय कहेँ घर ही कैलास
 १८१. चैना चोरी चाकरी, हारे करे किसान
 १८२. पांचे आम पचीसे महुआ, तीस वरस में इमली कहुआ
 १८३. दो तोई घर खोई, दो जोई घर खोई
 १८४. आगे मेघा पीछे मान, पानी पानी रटेँ किसान
 १८५. सौ बेर सत्त नौ बेर चबेना, एक बेर रोटी लेना न देना

जोताई, बोआई और सिंचाई, निराई, कटाई और ओसाई के नये-नये वैज्ञानिक उपाय प्रयोग में लाये जायेंगे। परन्तु पुराने प्रतीक जनता के मानस में सदा स्थिर रहेंगे। हल और हंसिया का ध्यान आते ही मानव का सिर सदा गर्व से ऊँचा उठ जायगा, भले ही हल और हंसिया के रूप बदलते चले जायें, परन्तु यह तो सम्भव नहीं कि मानव अपने पुरखों की देन को एकदम भुलादे।

ग्राम का इतिहास लाख करवट बदले, धरती के प्रति मानव की यह भावना कि वह उसकी 'सर्व मूलों की धात्री' है, कभी खत्म नहीं हो सकती।

युग-युगान्तर से भूत और भविष्यत् को एक सूत्र में पिरोते हुए, जन्म, वृद्धि और हास की त्रिमूर्ति के सम्मुख अपने अनुभव के पुष्प चढ़ाते हुए, गाँव की कृषि-सेवी जनता सदैव यह सिंहध्वनि करती आई है—“हल लगा पाताल, तो दूट गया काल।”





वीर-रस

साहसपूर्ण, शोचनी तथा उदात्त विचारों की प्रेरणा से मानव-जगत् में वीर-रस की सृष्टि होती है। यह वह आदृ है, जो मुँहों में जान डाल देता है, और उन्हें मरने-मरने के लिए तत्पर कर देता है।

धन्य है वह माँ, जिसका लाल अपने बंर-कायों से देश और जाति का सर उँचा करता है; धन्य है वह बहन, जिसका भारे बलि-बेदी पर सीस चढ़ाता है, और धन्य है वह रमणी, जिसका पति शत्रु को पीठ नहीं दिखाता।

वीर-रस-पूर्ण लोरियाँ गा-गाकर माताएँ अपने बच्चों को देश और जाति के सच्चे सिवाही बना सकती हैं। ईरान की ऐसी ही एक प्राचीन लोरी है—

‘उठ, माँ तुझ पर कुत्तान,

उठ, अब तू बहुत सी सुका।

उठ, अब तुझे सोना हराम है।

तेरा बाप आज़ादी की राह में मारा गया,

अपनी जगह तेरे मुपुर्द कर गया है।

उठ, ताकि मेरा दूध तेरे लिए हलाल हो,

उठ मेरे दिल के टुकड़े !

तू अपने बाप की सच्ची यादगार है।

उठ, मैं तेरे बाप की तलवार तेरी कमर से बाँध दूँ,

और तुझे मैदान-जंग में भेज दूँ।

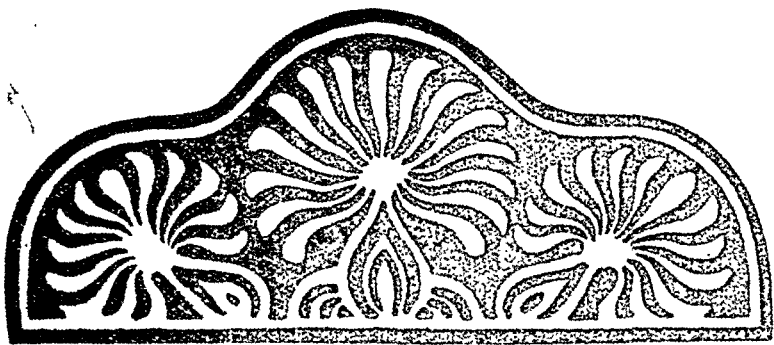
१७३. एक मास दो गहना, राजा मरे कि सहना
 १७४. ऊँचे चढ़ के बोला मंडुवा, सब राजों का मैं हूँ मंडुवा
 १७५. आठ दिना जो मुझको खाय, भले गरद से उठा न जाय
 १७६. उठके वजरा यों हंस बोली, खाये बृढ़ युवा हो जाय
 १७७. उत्तम खेती मध्यम वान, अधम चाकरी भीख निदान
 १७८. धान गिरे सुभागे का, गेहूं गिरे अधभागे का
 १७९. बाढ़े पूत पिता के धर्मा, खेती उपजे अपने कर्मा
 १८०. उंच अटारी मधुर वतास, घाय कहें घर ही कैलास
 १८१. चैना चोरी चाकरी, हारे करे किसान
 १८२. पांचे आम पचीसे मंडुआ, तीस वरस में इमली कहुआ
 १८३. दो तोई घर खोई, दो जोई घर खोई
 १८४. आगे मेघा पीछे मान, पानी पानी रटे किसान
 १८५. सौ बेर सत्त नौ बेर चवेना, एक बेर रोटी लेना न देना

जोताई, बोआई और सिंचाई, निराई, कटाई और श्रोसाई के नये-नये वैज्ञानिक उपाय प्रयोग में लाये जायेंगे। परन्तु पुराने प्रतीक जनता के मानस में सदा स्थिर रहेंगे। हल और हंसिया का ध्यान आते ही मानव का सिर सदा गर्व से ऊँचा उठ जायगा, भले ही हल और हंसिया के रूप बदलते चले जायें, परन्तु यह तो सम्भव नहीं कि मानव अपने पुरखों की देन को एकदम भुलादे।

ग्राम का इतिहास लाख करवट बदले, धरती के प्रति मानव की यह भावना कि वह उसकी 'सर्व भूलों की धात्री' है, कभी खत्म नहीं हो सकती।

युग-युगान्तर से भूत और भविष्यत् को एक सूत्र में पिरोते हुए, जन्म, वृद्धि और हास की त्रिमूर्ति के सम्मुख अपने अनुभव के पुष्प चढ़ाते हुए, गाँव की कृषि-सेवी जनता सदैव यह सिंहध्वनि करती आई है—“हल लगा पाताल, तो दूट गया काल।”





वीर-रस

साहसपूर्ण, ओजस्वी तथा उदात्त विचारों की प्रेरणा से मानव-जगत् में वीर-रस की सृष्टि होती है। यह वह जादू है, जो मुदों में जान डाल देता है, और उन्हें मरने-मारने के लिए तत्पर कर देता है।

धन्य है वह माँ, जिसका लाल अपने वीर-कायों से देश और जाति का सर ऊँचा करता है; धन्य है वह बहन, जिसका भाई बलि-वेदी पर सीस चढ़ाता है, और धन्य है वह रमणी, जिसका पति शत्रु को पीठ नहीं दिखाता।

वीर-रस-पूर्ण लोरियाँ गा-गाकर माताएँ अपने बच्चों को देश और जाति के सच्चे सिपाही बना सकती हैं। ईरान की ऐसी ही एक प्राचीन लोरी है—

‘उठ, माँ तुझ पर कुरबान,

उठ, अब तू बहुत सो चुका।

उठ, अब तुझे सोना हराम है।

तेरा बाप आज़ादी की राह में मारा गया,

अपनी जगह तेरे सुपर्द कर गया है।

उठ, ताकि मेरा दूध तेरे लिए हलाल हो,

उठ मेरे दिल के टुकड़े।

तू अपने बाप की सच्ची यादगार है।

उठ, मैं तेरे बाप की तलवार तेरी कमर से बाँध दूँ,

और तुझे मैदान-जंग में भेज दूँ।

उठ, दुश्मन दरवाजे तक पहुँच चुका है,
 अपने बाप की जगह खड़ा हो और उसका बदला ले ।
 उठ, मेरी दोनों आँखों के चिराग, उठ !
 तेरे बाप के बाद तेरी माँ बेकस है ।
 दुश्मन दरवाजे की चौखट तक पहुँच चुका है ।
 उठ, और अपनी माँ की इज्जत की हिफाजत कर ।
 उठ, मेरे दिल के सहारे, उठ !
 मैं तेरी आँखों में बहादुरी के वही निशानात देखूँ,
 जो तेरे बाप की आँखों में मौजूद थे ।
 उठ वेटा ! तेरी आँखें तेरे बाप की आँखों से मिलती-जुलती हैं ।
 उठ वेटा ! मैदान-जंग की तरफ दौड़ ।
 क्या तुझे शंख की आवाज़ सुनाई नहीं देती ?
 क्या तू अपने भाइयों की फरियाद नहीं सुनता ?
 सिर बलन्द किये हुए जीतकर आना,
 या अपने बाप की तरह वहाँ ही जान देना ।
 उठ कि मेरा दूध तुझपर हलाल हो ,
 उठ कि तू मेरे जिगर का टुकड़ा है,
 और अपने बाप की सच्ची यादगार है ।'

देश और जाति का मार्ग-प्रदर्शन हमेशा उसकी वीरमाताओं के हाथ में रहता है । संस्कृत-साहित्य की किसी माता ने कैसा वीरोद्धार प्रकट किया था—

धीरज ध्वनि भिरलन्ते नीरद मे मासिको गर्भः ।

उन्मद्वारणद्युद्धया मध्ये जठर' समुच्छलति

—'हे बादल ! मत गरज । मेरे एक मास का गर्भ है ।

यह समझकर कि कोई मतवाला हाथी चिंघाड़ रहा है, वह मेरे पेट में उछल रहा है !'

कोई समय था, जब भारत में ऐसी वीर माताएँ हुआ करती थीं, जो अपनी कोख से ऐसे ओजस्वी और साहसी बच्चों को जन्म दिया करती थीं, पर अब दशा बिलकुल विपरीत है । आज हमारे घरों में दुर्बल शरीर और कायर स्वभाव बच्चों का जन्म होता है । भारत के प्रायः तीस लाख से अधिक बच्चे संसार में प्रवेश करते ही मृत्यु के ग्रास बन जाते हैं । अनियोजित वीरता अब एक शूली हुई कहानी-सौ प्रतीत होती है ।

रघु-भूमि की ओर प्रस्थान करते समय देशभक्त सिपाही वीर-रस-पूर्ण गीत

गाया करते थे। ये गीत बड़े-बड़े कायरों को भी मरने-मारने कटने-जूझने के लिए उतावला कर देते थे। गुरु गोविन्दसिंह का ऐसा ही एक सुविख्यात गीत है—

चिड़ियों से मैं वाज लड़ाऊँ
तभी गोविन्दसिंह नाम धराऊँ
सवा लाख से एक लड़ाऊँ
तभी गोविन्दसिंह नाम धराऊँ

इन गीतों की रचना सिपाहो लोग स्वयं करते थे। 'युद्ध-कविता-संकलन' की भूमिका में एडमंड ब्रलंडन लिखते हैं—'फ़ौजी सिपाही नहीं चाहते कि उनकी कविता फ़ैवटरी से बनकर (अर्थात् सिद्ध कवियों द्वारा रचकर) आये।... कैसा भी युद्ध हो, ऐसा जान पड़ता है कि प्रत्येक सिपाही ने अपने गीत में युद्ध की भयंकरता का चित्रण न करने की सौगन्द-सी ले रखी हो। प्राचीन युद्ध-काव्य में वीर-धर्म की महिमा पर, जो मृत्यु से अधिक मूल्यवान वस्तु है, बहुत जोर दिया गया है। इन कविताओं में सिपाहियों के घरेलू जीवन के चित्रों और प्रेम-उद्गारों की, जिन्हें वह अपने पीछे घर पर छोड़ आया है, भरमार है।'

जो हो, भारतीय संस्कृति-वीणा से आज भी वीर स्वर निकल रहे हैं। एक मणिपुरी गीत में वीर-रस के उद्गार सुनिए—

खुँगा वी पाँगो लू-लामे
लू-लामे लू-लामे
टराँग लू-लाम का थाया
खुँगा वी पाँगो लू-लामे

—'सर काट लिया गया, युद्ध का गीत गाओ।

युद्ध का गीत गाओ, युद्ध का गीत गाओ।

सर काटना कितना शुभ कार्य है,

सर काट लिया गया है, युद्ध का गीत गाओ।'

यह वही मणिपुर-राज्य है, जहाँ की राजपुत्री चित्रांगदा के साथ महाभारत के वीर-शिरोमणि अर्जुन का विवाह हुआ था। यहाँ के शिकारी लोग शेर के शिकार को जाते समय प्रायः यह गीत गाया करते हैं—

राले राले कालिया
हेनगुन राले काडियो.
शाह शाँग पाँगटे
मा यैल वाटा डैँडुनू

शैमू पाँगेये म्ही वलिये केम कुँगे
 छेमान पाटे मा खेल पाटा हैलुन
 लुलामे लुलामे नुँ मा थी पाँगे
 लुलामे टरोग लुलाम का थाया

-- एक आरम्भ हो गया ।

शायु बलवान है ।

मह उभर सदा है ।

मज्जस्त हो जाओ ।

शेर का चमड़ा निकुल सन गया है,

उसकी आँसुं धिलकुल पुल गई हैं ।

सर काट लिया गया है,

सर का फाटना कितना शुभकार्य है ।

गीत गाओ गीत गाओ ।'

'बरहमपुर गंजाम' ज़िले की जी-उदयगिरि एंजेंसी में 'कोट' नामक एक पहाड़ी जाति बसी हुई है । इस प्रदेश में शेर बहुत पाया जाता है । जब किसी ग्राम में अनायास ही शेर आ जाता है, तो उस ग्राम के नर-नारी एकत्रित होकर खूब ढोल बजाते हैं । ढोल की आवाज़ सुनकर आस-पास से और भी कितने ही लोग आ जाते हैं । सब लोग मिलकर शेर का पीछा करते हैं । बच्चे दूढ़े-सुबक सब हैरान होकर पूछते हैं—'क्या बात है ? शेर कहाँ है ?' जिस स्थान पर शेर छिपा होता है, वहाँ घेरा डाल लिया जाता है । सब लोग मिलकर शेर की ओर पत्थर फेंकना आरम्भ करते हैं । फिर भी यदि शेर बाहर न निकले, तो भैंस या कोई अन्य पशु को उन झाड़ियों में धकेलते हैं, जहाँ शेर छिपा होता है । लालच में आकर शेर बाहर निकलता है । कभी-कभी शेर दो-एक आदमियों पर झपट कर उन्हें अपना आस भी बना लेता है । इससे मृत व्यक्तियों के सम्बन्धियों तथा मित्रों का जोश कई गुना बढ़ जाता है । सब लोग मिलकर शेर पर धावा बोल देते और उसे मार गिराते हैं । ग्राम के प्रधान की आज्ञा से शेर की लाश ग्राम के पास के मैदान में लाई जाती है । इस अवसर पर कोट लोग भूमि-देवी की पूजा करते हैं । उनका विश्वास है कि जब भूमि नाराज़ हो जाती है, तो किसी-न-किसी का खून अवश्य लेती है । पुजारियों को अंडे, हलदी और चावल दिये जाते हैं । पुजारी हलदी से रंगे हुए धागे सबके बालुओं में बाँध देते हैं, और सबके कपड़ों पर हलदी के रंग के छूटे देते हैं । यदि मृत-व्यक्तियों के छोटे-छोटे बच्चे हों, तो सब लोग मिलकर उनकी रक्षा का भार अपने सिर पर लेते

हैं। मृत-व्यक्तियों के रिश्तेदार एक सप्ताह तक घर नहीं जा सकते। ग्राम के सब स्त्री-पुरुष अपने-अपने घरों की पुरानी हाँड़ियाँ तोड़ डालते हैं। यदि कोई अपनी हाँड़ी न तोड़े, तो दूसरे लोग उसके साथ खान-पान बन्द कर देते हैं। जिस जगह शेर का शिकार होता है, वहाँ किसी-न किसी पशु की बलि दी जाती है।

शिकार को जाते समय कोंढ़ लोग यह गीत गाय़ा करते हैं—

एरा वाईना वाईना वाईना
कताजामू कताजामू कताजामू
कडाड़ी वाईना डे कताजामू
एरा वाईना वाईना कताजामू
कोला कोला वाईना कताजामू
गांडा गांडा वाईना कताजामू

—‘वह आता है, वह आता है, वह आता है

काट डालो, काट डालो, काट डालो।

शेर आता है, उसे काट डालो

वह आता है, वह आता है, काट डालो

वह नीचे-नीचे आता है, उसे काट डालो

वह ऊपर-ऊपर आता है, उसे काट डालो।’

शेर का शिकार खेलना कोई आसान काम नहीं है। शेर के शिकारी के प्रति कोंढ़ रमणी के उद्गार सुनिये —

ओ-ओ-ओ-ओ कडाड़ी प्लाम्वा गटासी

एम्बेटी वाजाभानेंजू-ऊ-ऊ-ऊ-ऊ

ईनूँ गापसी डाटा गटाती

कडाड़िंगा आजा नाती ओ-ओ-ओ

माँई ईड़ ताँगी वामू नीगे कालू ऊड़पाराई

नाँई जेड़ा तानी राजेंजू गियाई

—‘ऐ शेरों के शिकारी, तू कहाँ से आया है ?

तू कितना बलवान है,

शेरों से भी नहीं डरता !

ऐ शेरों के शिकारी, मेरे घर में आ,

मैं तुम्हें शराब पिलाऊँगी,

तुम्हें अपने दिल का राजा बनाऊँगी।

बर्मा के सम्बन्ध में एक लेखक का कथन है—

—‘ब्रह्मा देश यदि चुन्नी और कीमती पत्थरों से मालामाल है; तो; मेरी सम्मति में, वहाँ सुन्दर गीतों की भी कमी नहीं है। ये गीत प्रेम और सौन्दर्य के सरल स्वप्नों से भरपूर हैं। इस देश के जंगलों में हाथी, गैंडे, शेर, चीते और जंगली सुअर आदि हिंसक जन्तु बहुत होते हैं। शिकारी लोग शिकार को जाते समय जो गीत गाते हैं, वे वीरतापूर्ण उद्गारों से ओतप्रोत होते हैं।’

कोई वरमी वीरांगना गा रही है—

चनऊ टोई टौहनाई वा अपी सीदी

साँडगू पें मशीवू

चनऊ टो-ई युआ दी

खोएआ-मिया अपी सीदी चा मशीवू

चनऊ ई लें दी चा गेदू, यै यै दी

तू दी चनऊ टौ वयें ई, सिता फिरा दी

—‘सारा का सारा जंगल बाँस के वृक्षों से भरा पड़ा है

चन्दन का वृक्ष एक भी नहीं है

हमारा सारा का सारा ग्राम गीदड़ों से भरा है

शेर एक भी नहीं है।

मेरा पति शेर के समान वीर है

वह राजा का सिपाही है।’

ब्रह्म देश का एक और प्रसिद्ध गीत है—

वेंटी दो अखा--न-न-न-न

आलऊँ दो सेता--न-न-न-न

सेमिँ पिएँ दोत्वा

चनऊ ई लें-एँ-एँ-एँ

सेमिँ पिएँ तुआवो पिएँ

—‘ढोल बज रहा है

सब सिपाही युद्ध-भूमि की ओर प्रस्थान कर रहे हैं

हे पतिदेव ! लड़ने के लिए कमर कस लो

थोड़ी देर में ही महाराज चढ़ाई करने वाले हैं।’

राजस्थान वीरों की भूमि है। राजपूत-माताओं की कोख से ऐसे कितने ही वीर-पुत्रों का जन्म हुआ है, जिन्होंने हँसते-हँसते अपने जीवन मातृ-भूमि की रेंट कर दिये थे। उनकी पुण्य स्मृति आज भी कितनी मीठी प्रतीत होती है !

टाड के कथनानुसार—

‘अर्बली का कोई भी दर्दा ऐसा नहीं है, जो राणा प्रताप के किसी-न-किसी वीर-कार्य से, किसी-न-किसी विख्यात विजय से, या बहुधा विजय से भी कहीं अधिक शानदार पराजय से, पवित्र न हुआ हो ।’

‘वृहत्तर भारत-संघ’ के सम्मुख व्याख्यान देते हुए एक बार विश्व-कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने कहा था—

‘वचन में मैंने भारत का इतिहास पढ़ना आरम्भ किया था । मुझे प्रतिदिन राजनैतिक युद्धों में सिकन्दर से लेकर क्लाइव तक लगातार भारत की पराजय तथा अपमान की कथाओं के नाम तथा तिथियाँ याद करनी पड़ती थीं । राष्ट्रीय लज्जा के इस ऐतिहासिक रेगिस्तान में यदि कोई ओसिस, कोई हरियाली थी, तो वह थे राजपूत वीरों के कार्य ।’

राजस्थान की वीर-रस-पूर्ण वाणी, वीर-रस-पूर्ण दोहों में आज भी सुरक्षित है—

सिंघाँ देस-विदेस सम सिंघाँ किसा वतन्न

सिंघ जका वन संचरै ते सिंघाँरा वन्न

—‘शेरों के लिए देश-विदेश बराबर है, उनका घर कैसा ?

शेर जिस किसी जंगल में चला जाय, वहीं उसका घर बन जाता है ।’

सखि हसीणां कंथरी पाई यह परतीत

हारियो घराँ न आवसी आसी ओ रणजीत

—‘हे सखी ! मुझे पतिदेव पर पूर्ण विश्वास है ।

हारकर वे कभी घर न आयेंगे आयेंगे तो रण जीतकर ।’

घर धरती पग पागड़े अरियां तणो गरड्ड

हजू न छोड़े साहिवा मूछां तणो मरड्ड

—‘धड़ पृथिवी पर है, पैर रक्षात्र में, शत्रुओं ने घेरा डाल रखा है ।’

ऐसी दशा में भी मेरे पतिदेव मूछां पर ताव देना नहीं छोड़ते ।’

कृपण जतन धन रो करै कायर जीव तपन्न

सूर जतन उणरो करै जिणरो खादो अन्न

—‘कंजूस धन जोड़ने का उपाय करता है, कायर जान बचाने का,

पर वीर-पुरुष उसकी रक्षा करने का उपाय करता है, जिसका अन्न खाता है ।’

कंता रिण में जाय नै कीजै किणरो साथ

साथी थारे तीनि हैं हियौ कटारो हाथ

—‘हे पतिदेव ! रणभूमि में तुम किसका साथ करोगे ?

वहाँ तुम्हारे तीन ही साथी होंगे—हृदय, तलवार और हाथ ।’

भीष कलेजो पील उर फाका आंत विलाइ
 तौ भी मोभक पंतरी मूँछा-भौँह मिलाइ
 —'भीष बहोना ले गये, पीलें दिल निकाल कर ले गईं, और काम
 अनभियां ले गये
 फिर भी हे सखी ! तनी हुई मूँछों और चढ़ी हुई भौँहों को देखकर मैंने
 अपने पति को पहचान लिया ?'

सूर न पूछे दीपणा सगुन न देखे सूर
 मरणा नूँ मंगल गिणें सगर चढ़े मुख नूर
 — 'सूरमा न सायत पूछता है, न सगुन देखता है
 वह तो मीत को ही मंगल गिनता है, रण-शुभि में जाकर उसका मुख
 चमकने लग जाता है ।'

घोड़ो जोड़ो पागड़ी मूँछा नोज मरोड़
 ये चारों न चूकें रजपूतां राठोड़
 —'घोड़ा, जूता, पागड़ी और मूँछों पर ताव देना,
 राठौर-वंश के राजपूत चार बातों में कभी नहीं चूकते ।'
 काछ दृढ़ा कर वरसना तन चोखा मुख मिट्ट
 रिण सूरज जग वल्लभा सो मैं विरला डिट्ट
 —'काछ का दृढ़, हाथ का दाता, शरीर का निरोग, मुख का मीठा,
 रण का शूरवीर जगत्प्रिय पुरुष मैंने विरला ही देखा है ।'

माई एहा पूत जण जैहा राण प्रताप
 अकवर सूतो ओभकै जाण सिराणै सांप
 —'हे माता ! ऐसे पुत्र को जन्म देना, जैसा राणा प्रताप था,
 जिसे सिरहाने का साँप समझ कर अकबर सोते-सोते चाँक उठता था ।'
 घोड़ा हींसे बारणे वीर अखाड़े पूल
 कंकन बांधो रण चढ़ो वै बाज्या रण-ढोल
 —'द्वार पर घोड़ा हिनहिना रहा है, ब्योढ़ी में वीरगण खड़े हैं
 हे वीर ! रण-कंकण बाँध लो और युद्ध में जाओ । सुनो, युद्ध का ढोल
 बज रहा है ।'

सीप उड़ीके स्वात-जल चकई उड़ीके सूर
 नराँ उड़ीके रण निडर सूर उड़ीके हूर
 —'सीप स्वाति-जल की प्रतीक्षा करती है, चकई सूर्य की प्रतीक्षा करती है
 वीर युद्ध की प्रतीक्षा करता है, और सुन्दरी वीर की बाठ जोहती है ।'

तए तलवारों तिलछियो तिल-तिल ऊपर सीव

आला घावा ऊठसी छिन यक ठहर नकीव

—मेरे वीर पति का शरीर तलवार के जख्मों से भरपूर है, और एक-एक तिल पर टाँके लगे हैं,

हे चारण ! तुम थोड़ी देर के लिए अपनी कविता बन्द कर दो, नहीं तो वे ताजे जख्मों के साथ ही रण-भूमि की ओर चल पड़ेगे।'

नाह आणे नींद में एँडी ठोड़ अँगूठ

सो सजनी किम देवसी पर दल भिड़िय पूठ

—'हे सखी ! मेरे पति देव नींद में भी एड़ी पर अँगूठा नहीं रखते, तब भला, वे उलटे पैर युद्ध से पीठ कैसे दिखायेंगे ?'

ब्रज देसाँ चन्दन वनां मेरु पहाड़ां मोर

रगड़ खगां लंका गदां राजकुला राठोर

—'देशों में ब्रज-भूमि, वनों में चन्दन-वन, पहाड़ों में मेरु-पर्वत किलों में लंका का गढ़ और शाही घरानों में राठौर-वंश सब से उत्तम है।' राजपूतों की मौजूदा कसूर दशा पर आँसू गिराते हुए नोपला कवि कहता है—

वै घोड़ा वै गाम रिजक वही ठाकुर वही

रजपूतारो राम निसर गयो अत्र नोपला

—'वही घोड़े हैं, वही ग्राम हैं, वही अन्न है, वही ठाकुर, नोपला कहता है, पर ऐसा प्रतीत होता है, जैसे राजपूतों में से अत्र राम ही निकल गया हो।'

पंजाब में 'वीर' शब्द का बहुत प्रचार है; पर अत्र लोग इस शब्द का अर्थ बिलकुल भूल-से गये हैं। वहनें अपने भाइयों को 'वीर' कहकर बुलाती हैं। माताएँ भी अपने पुत्रों को सम्बोधन करते हुए 'वीरा' शब्द का प्रयोग करती हैं। अत्र 'वीर' शब्द प्रायः 'प्रिय' या 'भाई' का पर्यायवाची हो गया है। वीर शब्द का इतिहास बतलाता है कि किसी समय पंजाब में प्रत्येक माँ का लाल और प्रत्येक बहन का भाई वीर होता था।

कोई पंजाबिन बहिन गा रही है—

जित्थे वज्जदी बहला वांगू गज्ज दी

काली डांग मेंरे वीर दी

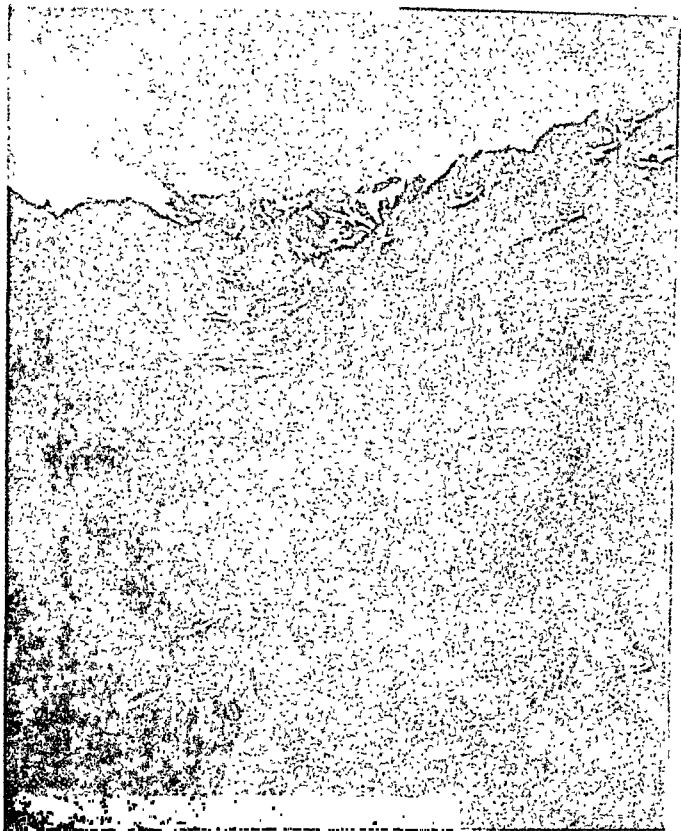
—'मेरे भाई की लाठी काले रंग की है, वह जहाँ भी चोट करती है, बादल की तरह गरजती है।'

की अनुमति मिल जाय, तो उसे इस बात की ज़्यादा पर्याप्त कल्पना करनी चाहिए कि वाति के कानून कौन बनाया है।

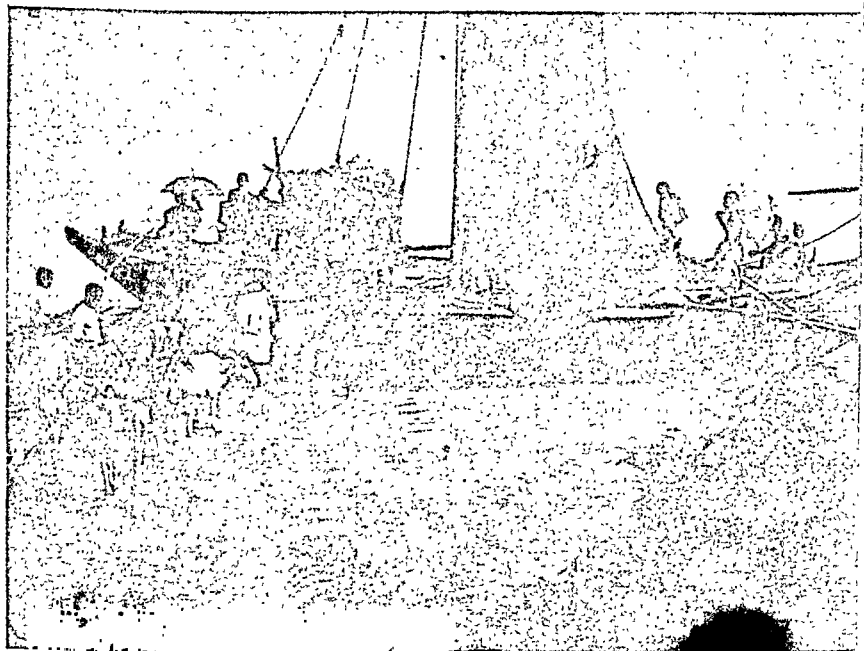
वीर-रस के श्रौच्यों स्वर जनसाधारण के हृदय में भावनेवाली उत्साल तरंगों की सूचना देते हैं।



रोहतांग दर्रे के
उस पार
चन्द्र नदी



नीचे
बंगाल का एक
खेया घाट







आदान-प्रदान

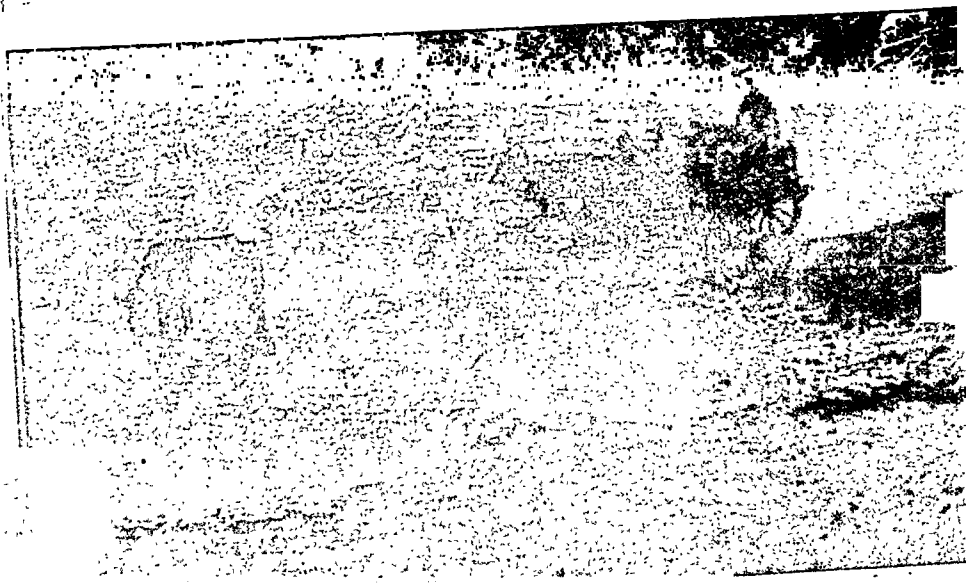
नीचे: - नदवाली युवतियाँ



आन्ध्र देश की
कृषक नारियाँ



नीचे:
श्रीष्मकाल



लंका में
पुष्प-चयन

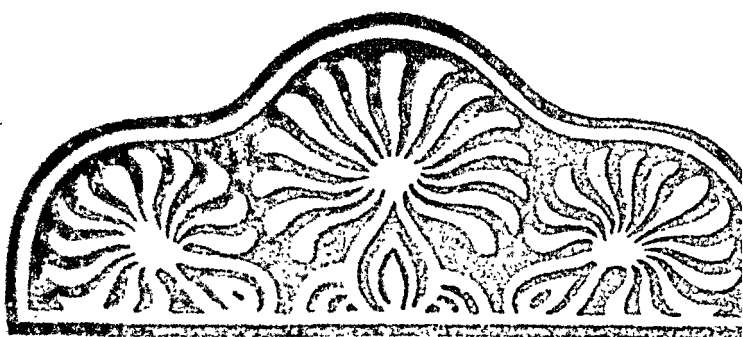


नीचे:
खानावदोश
(पश्चिमी पंजाब)





सावृत्व (तामिल-नाड)



लोरियाँ

मनुष्य चार-चार शिशु के रूप में माँ की गोद में आता है, और वात्सल्य-रस से ओत-प्रोत मीठी-मीठी लोरियाँ सुनता है। माँ की गोद कभी खाली नहीं रहती। पुत्रों के-से शिशु कभी प्रताप और शिवा बनने के लिए और कभी कबीर और तुलसी बनने के लिए माँ की गोद में आते हैं, और हृदय की सोई हुई 'कला' को जगाते हैं। माँ की गोद कला की सच्ची पाठशाला है, जहाँ केवल हृदय का ही आधिपत्य होता है।

जन्म से पूर्व ही माँ के स्तनों में दूध की और हृदय में वात्सल्य-रस की सृष्टि होती है। इस रस से ओतप्रोत होकर माँ का हृदय गीत गाता है। ये गीत सर्वसाधारण की वाणी में लोरियों के नाम से विख्यात हैं। शिशु दूध पीता जाता है, और लोरियाँ भी सुनता जाता है।

संसार के ग्राम-साहित्य में लोरियाँ अपना विशेष स्थान रखती हैं। सभ्य तथा असभ्य—सभी जातियों की माताएँ लोरियाँ गा-गाकर आनन्द प्राप्त करती हैं। वे यह नहीं देखती कि उनकी आवाज़ मुरीली है या नहीं, उन्हें तो अपने शिशुओं को रिक्ताने से ही मतलब रहता है। झूला हिलाती हुई, या शिशु की पीठ पर थपकियाँ देती हुई अब वे लोरियाँ गाती हैं, तो उनकी रूखी तथा खुरदरी वाणी में भी अलौकिक मिठास आ जाती है।

संघट्ट तथा सरल भाषा में स्वरूप से गाई हुई लोरियाँ किसी भी देश तथा जाति के साहित्य की आभा एवं महिमा को चार चाँद लगा सकती हैं। देश

तथा काल के क्रम से इनकी भाषा बदलती रहती है; भाव वही रहते हैं कौशल्या ने राम के लिए जो लोरियाँ गाई थीं, वे अब भी अयोध्या की माताओं को भूली नहीं हैं। हाँ, भाषा संस्कृत के स्थान पर हिन्दी हो गई है; पर भाव वही पुराने हैं।

लोरियों का स्रोत कब आरम्भ हुआ, यह बताना बहुत मुश्किल है। किस स्थान पर पहले-पहल इनकी सृष्टि हुई, इस प्रश्न पर विचार करते हुए बंगाल के सुप्रसिद्ध चित्रकार डाक्टर अबनीन्द्रनाथ ठाकुर अपने एक लेख में लिखते हैं—
“कोन कालेर आलोते प्रथम फुटलो एई सत्र छड़ानो रकम छवि, एई सत्र छोटो छोटो भावेर कलिकार मुखे प्रथम एर सुर उठलो, एवम् कोन घूमन्त छेलेर काने आर प्राणे गिये त्राजलो, ता जानवार कोनो उपाय नेई।” अर्थात्—“किस समय के प्रकाश में पहले-पहल ये सत्र बिखरी तसवीरों की-सी लोरियाँ, यह सत्र छोटे-छोटे भावों की कलियाँ खिल उठी थीं; किसके कंठ से पहले-पहल इनके स्वर निकले थे और किस निद्रित शिशु के कान और प्राण में गूँजे थे, यह जानने का कोई उपाय नहीं है।”

लोरियों का इतिहास कितना ही पुराना तथा अज्ञात क्यों न हो, इस बात से तो इन्कार नहीं किया जा सकता कि वे काव्य-रस की कसौटी पर पूरी उतरती हैं। उनकी महिमा महान् है, जो किसी भी देश के शिशु-साहित्य में नया जीवन प्रदान कर सकती है; उनकी प्रतिभा अपरिमित है, जो हृदय के भरने से दिन-रात भरती रहती है। यहाँ विभिन्न भाषाओं की कुछ लोरियाँ दी जाती हैं।

शिशु अभी बहुत छोटा है। माँ उसे चलना सिखा रही है। माँ के मानस-जगत में आनन्द की झंकार उठती है। वह अपने-आपको भूल जाती है, और गाती है—एक गुजराती गीत के शब्दों में—

पा...पा...पगली

सोनानीं ढगली

—‘पग-पग चलो।

पग-पग पर सोने की ढेरी है।’

माँ इन दो पंक्तियों को ही बार-बार रटती जाती है। ‘पा...पा...’के आकार की बहुत लम्बा करक उच्चारण करती है। संसार के लिए माँ गुरीब हो जाती है; परन्तु अपने शिशु के लिए संसार की सबसे बड़ी सम्पत्ति भी उसके लिए खोती है। शिशु के पथ में कदम-कदम पर सोने की ढेरियों की कल्पना किसी मुन्दर है। शिशु ने एक कदम उठाया और माँ मुसकरा दी। यह मुसकान

हृदय की मुसकान होती है। संगीत के स्वर शिशु को चलना सिखाते हैं, और माँ की मुसकान उसके हृदय में उत्साह का संचार करती है !

ज्यों-ज्यों शिशु बड़ा होता जाता है, लोरी भी बड़ी होती जाती है। जितनी जल्दी शिशु चलता है, उतनी ही तेज़ी से गुजराती लोरी का ताल चलता है—

‘ढगमग ढगमग’ ढगलाँ भरताँ

हरजी के मन्दिर आब्याँ

पगमाँ डाक यशोदा माये

गोकल माँहीं चलाव्याँ

थेईं थेईं चरण भरोनेँ कान

वेचूँ मुकताफल ने पान

—‘चल-चलकर शिशु

हरजी के मन्दिर में आ गया।

उसके पैरों में घुँघुरू हैं, और यशोदा माँ ने

उसे गोकुल में चलना सिखाया है।

‘हे कान्ह, थेईं-थेईं चरण उठाओ,

मैं सुपारी और पान बाँटूँगी।’

‘ढगमग ढगमग’ एक साथ झट से बोल दिया जाता है। अन्त की दो पंक्तियाँ ‘थेईं-थेईं चरण भरोने कान, वेचूँ मुकताफल ने पान,’ बार-बार और बहुत ही जल्दी-जल्दी उच्चारण की जाती हैं।

प्रतिवर्ष माताएँ अपने शिशु का जन्म-दिन मनाती हैं। हो सकता है, घर में पुलाव के लिए घी आदि न हो; परन्तु लोरियों के जगत में कल्पना सब कमियाँ पूर्ण कर देती है। कश्मीरी माँ गा रही है—

वारे वारै चन्द्रे वारे

वारे अजल्लुई मुबारिक

वाजो वाजो वुरुँधु ताजो

रणुवुत ताजो रोगान जोश

—‘आज सोमवार-का दिन है।

आज का दिन मुबारिक हो

हे रसोई बनाने वालो ! नई भट्टी बनाओ,

और घी चढ़ाकर ताज़ा पुलाव तैयार करो।’

यह लोरी कश्मीर की मुसलमान स्त्रियों में अधिक प्रचलित है।

लोरियों में बहान-भाई के पवित्र प्रेम की झलक भी पाई जाती है। माँ की

देखा-देखी वहनें अपने नन्हें भाइयों को खिलाती हुई लोरियाँ गाती हैं । कोई पंजाबिन वहन गा रही है—

वे चीरा ! इक्कड़ी-इक्कड़ी

तेनूँ रिन्ह खुयामाँ खिचड़ी

—‘हे वीर’ मैं खिचड़ी पकाऊँगी, और तुझे खिलाऊँगी ।’

‘इक्कड़ी’ भावशून्य शब्द है और केवल तुक मिलाने के लिए ही प्रयोग हुआ है ।

सूर्य के प्रकाश में चाहे शिशु आँखें भी न खोले; परन्तु चन्द्रमा के शीतल प्रकाश से उसे विशेष आनन्द मिलता है । चन्द्रमा को लोरियों में मामा कहकर सम्बोधन किया गया है । आन्ध्र देश में लोरी का पर्यायवाची शब्द ‘जौल-पाटा’ है । शिशु चन्द्रमा को पकड़ना चाहता है, तेलगू माँ गाती है—

चन्द मामा रावे

जाविल्ली रावे

कण्डे-कि रावे

कोटि पूलू तेवे

वंडि मीदा रावे

वन्ति पूलू तेवे

—‘हे चाँद मामा ! आ ।

गाड़ी पर चढ़कर आ ।

फूल लेकर आ ।

पीले-पीले फूल देकर चला जा ।’

उड़िया भाषा में लोरियों को ‘विल्ला-खेला-गीतो’ कहते हैं । उड़िया की एक लोरी में चन्द्रमा के साथ उपहास किया गया है—

जन्हाँ मामू रे ! जन्हाँ मामू

मो कथा ही सुनो

विल-र माछ चील खाईगला

खईची खँडिए वुणो

—‘चाँद मामा, ओ चाँद मामा !

मेरी बात सुनो ।

रुत की मछली को चील खा गई ।

तुम जाल तैयार करो ।’

घान के खेतों में जो जल रहता है, उसमें छोटी-छोटी मछलियाँ भी रहती हैं। टोकरी की शकल के जाल को, जो बाँस की छोटी-छोटी खपाचों से तैयार किया जाता है, उड़ीसा प्रान्त में 'खई'ची' कहते हैं। इसे पानी में रख देते हैं। मछलियाँ आपसे-आप इसमें आ फँसती हैं।

बरहमपुर-गंजाम ज़िले के गनसूर-उदयगिरी ताल्लुके में कोंद नाम की एक पहाड़ी जाति बसी हुई है। इनकी भाषा कोंद या कुई के नाम से विख्यात है। यहाँ की एक लोरी सुनिये—

ए आपो ! ए आपो ! डीया डे डीया

डाँजू माया-ई मेंहमी नू

डाँजू मामा वामु वामु

माँई आपो मेहता नेंजु

—'ओ वेदा ! ओ वेदा ! रो मत ।

चाँद मामा की ओर निहार ।

आ, ओ चाँद मामा ! आ ।

मेरा पुत्र तुम्हें देखेगा ।'

आसामी भाषा में लोरी का पर्यायवाची शब्द 'आई-नाम' है। आसामी ग्राम-साहित्य लोरियों से भरा पड़ा है। एक आसामी लोरी देखिये। शिशु बाहर जाना चाहता है। माँ उसे रोकती है—

वापा ए ! न लावी राती

वाट-ते जलछे खोटा वाती

छाती जलक वन्ती जलक

पोहर न होए भाल

वियार खमय महला दीले

पोहर हवे भाल

—'हे शिशु ! रात के समय बाहर न जा ।

पय में सोलह दीपक जल रहे हैं

उनका प्रकाश अच्छा नहीं है ।

तेरे विवाह के समय मैं दीपक जलाऊँगी ।

उनका प्रकाश अच्छा होगा ।'

गुजरात में ग्राम-गीतों को लोक-गीत और लोरियों को 'होलरडॉ' कहते हैं। देखिये, कोई गुजराती माँ शिशु की व्याख्या कर रही है—

तमें माराँ देवना दिधेल छो
 तमें माराँ मागीलीधेल छो
 आव्याँ त्यारे अम्मर रई ने थौ
 मादेव जायो उतावली ने गई चढावूँ फूल
 मादेवजी परसन थये आव्याँ तमें अणभूल
 तमें माराँ नगद नागु छो
 तमें माराँ फूल वसागु छो
 आव्याँ त्यारे अम्मर रई ने थौ .

—‘तू मेरे देवताओं का दिया हुआ धन है ।

तू मेरा उधार लिया हुआ धन है ।

जब तूने जन्म ले लिया है, अमर होकर जीवन धारण कर ।

मैं दौड़ती हुई महादेव को फूल चढ़ाने गई ।

महादेवजी प्रसन्न हो गये, और तुझ-सी अनमोल वस्तु मुझे मिल गई ।

तू मेरा नगद धन है ।

तू मेरा सुगन्धित फूल है । जब तूने जन्म ले लिया है, तो अमर होकर जीवन धारण कर ।’

‘शिशु’ नामक ग्रन्थ में यही भाव श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने माँ के मुख से शिशु के प्रति कहलवाया है—

सकले देवतार आदुरे धन

नित्य कालेर तुई पुरातन

सवार छिली आमार होली कैमोने

—‘तू सब देवताओं का प्यारा धन है ।

नित्य काल की सबसे पुरानी वस्तु तू ही है ।

तू जो सबका था, केवल मेरा ही कैसे बन गया ?’

बच्चे को भूले में खेलते देखकर आन्ध्र देश की नारी गा उठती है—

तोलुता ब्रह्माण्डम्बु तेटिला गविचि

नालगु वेदमुलु गोलुतुलु अमरिचि

—‘आरम्भ में यह ब्रह्माण्ड भूले के सदृश था ।

चार वेद इस भूले की चार जंजीरें थीं ।’

पंजाब की कोई बहन नन्हें से भाई को गोद में लिये हुए है । हृदय की आँखों से वह उसके भविष्य का दर्शन करती है, जबकि उसका भाई युवक बन

चुका है, और उसका विवाह हो गया है। उसकी भावज घर आ गई है। भावज मीठा बोलने वाली है। उसका रूप-रंग अति सुन्दर है। इस कल्पना को वह लोरी के रूप में गाती है—

खंड खीर मिट्टी ए मिट्टी ए
वीर बहुटी छिट्टी ए छिट्टी ए
चौलाँ नालों चिट्टी ए चिट्टी ए
जलेवी नालों मिट्टी ए मिट्टी ए

—‘खाँड मिली हुई खीर मीठी है, मीठी है,
मैंने अपने भाई की पत्नी को देख लिया, देख लिया
वह चावलों से अधिक सफेद है,
और जलेवी से अधिक मीठी है, मीठी है।’
उत्कल प्रान्त में माँ की दृष्टि में शिशु राजहंस बन गया है—

सर्गर राजहंस पिह्लाटी मोहर
मुकता गुड़िक आहार ताहार

—‘मेरा शिशु स्वर्ग का राजहंस है।
उसका आहार मोती है।’

छोटा-सा बच्चा हाथ से निकल-निकल जाता है। बड़ा बच्चा माँ से दूर परदेश में रहता है, मणिपुरी माँ गाती है—

चेकला पाई खरावना
पोम्बी हंजल लकपना

—‘जंगल का पत्नी उड़ गया।
पिंजरे का पत्नी फड़फड़ा रहा है।’

पठान लोग बच्चों से बहुत प्रेम करते हैं। बच्चों के प्रति एक पठान कितना प्रेम कर सकता है, इसका कुछ आभास हमें विश्व-कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर की ‘काबुलीवाला’ नाम की कहानी में मिलता है। कवि इस चित्रण में इतने सफल हुए हैं कि कई एक समालोचकों की दृष्टि में ‘काबुलीवाला’ उनकी सर्वोत्तम रचना है। पठान स्त्रियाँ भी संसार की अन्य जातियों की स्त्रियों की भाँति लोरियाँ गाती हैं। कोई स्त्री गा रही है—

मालियारा प्लारके गुलेना उगलवा
ज्रमाँ तिफल पे मुसाफरेजी
राना केन्वी मालियारा गुलेना उगलवा
ज्रमाँ तिफल पे मुसाफरेजी

—'हे माली ! रास्ते में फूल बिछा दो ।

मेरा बच्चा आज से गुस्ताफिर बन रहा है ।

फूल ही फूल बिछाना, काँटा एक भी न रहने देना

मेरा बच्चा आज से गुस्ताफिर हो रहा है ।'

बच्चे के आराम में ही माँ का आराम है । मातृ-हृदय की बार्गी कितनी मनोहर है, कितनी सुगन्धित, कितनी मधुर तथा सुन्दर है । पंजाबिन माँ अपनी बहन से कह रही है—

हरिया नी मालन हरिया नी भैने

हरिया ते भार्गी भरिया

जिस दिहाड़े नी मेरा लाल जन्मयां

सोईयो दिहाड़ा भार्गी भरिया

—'हे बहन, हे मालन, वह दिन कितना हरा-भरा था

वह दिन कितना सौभाग्यशाली था ।

जब मेरे लाल ने जन्म लिया ।'

शिशु को नदी में नहाते देखकर खासी माँ कहती है—

को भिनसिम बरडर कि लौंग

कुमका का-दुखा

अंगा इयेट् या फी

—'प्यारी बच्ची,

मछली की-सी है ।

मैं तुझसे प्रेम करती हूँ ।'

गरीब-से-गरीब माँ भी अपने शिशु को राजपुत्र कहकर आनन्द मनाती है ।

आन्ध्र देश की कोई माँ गा रही हूँ—

अरि मुँ दारा डैरालेवरीवी

उत्तमा विरुदुला राजेवारम्मा

उरि मुँ दारा डैराले मांवी

उत्तमा विरुदुला राजुमा अब्बाई

—'बस्ती के सामने ये तम्बू किसके हैं ?

उत्तम गुणों वाला यह राजपुत्र कौन है ?

बस्ती के सामने हमारे खेमे हैं ।

उत्तम गुणों वाला राजपुत्र हमारा शिशु है ।'

बहन अपना भाई खिला रही है—

गली गली खडामाँ वीर

वीर खावे खंड खीर

—‘गली-गली घूमकर मैं अपने भाई को खिला रही हूँ ।

मेरा भाई खांड और खीर खाता है ।’

कोई बंगाली माँ अपने शिशु को शिकायत कर रही है—

खोका बोलते पारे, काँदते पारे

घुमोते पारे ना

खेते पारे, नीते पारे

दीते पारे ना

—‘शिशु बोल सकता है, रो सकता है,

सो नहीं सकता ।

खा सकता है, ले सकता है,

दे नहीं सकता !’

आन्ध्र देश की एक और लोरी में शिशु माँ की आँख का प्रकाश बन गया है—

इन्तन्ता दीपम्मु इल्लल्ला वेलगु

ईस्वरङ्गी चन्दमामा जगमल्ला वेलगु

माङ्गन्ता दीपम्मु जगमल्ला वेलगु

इन्तन्ता मा अच्चाई मा कड़ला वेलगु

—‘छोटा-सा दीपक सारे घर को प्रकाशित कर देता है ।

चाँद मामा सारे जगत् को प्रकाशित कर देता है ।

छोटा-सा दीपक सारे राजमहल को प्रकाशित कर देता है ।

छोटा-सा मेरा वच्चा मेरी आँखों को प्रकाशित कर देता है ।’

चन्द्रमा ने सारे जगत् को प्रकाश प्रदान किया, परन्तु माँ की आँखों को प्रकाशित न कर सका । यह कार्य शिशु ही कर सकता है । योग-शास्त्र में हृदय के लिए आकाश शब्द आता है । हृदयाकाश वास्तव में इस बाह्य आकाश से लाख गुना बड़ा है । चाँद भला उसे कहाँ प्रकाशित कर सकता है । यह तो केवल शिशु की मुस्कान से ही जगमगाता है ।

रात का समय है । शिशु रो रहा है । उसे नींद नहीं आती । सारा संसार निद्राग्रस्त हो जाता है; परन्तु शिशु का बाबा आदम सबसे निराला है, भूखा होता माँ उसे दूध पिलाकर चुप करा सकती है । यह क्या ? बिना किसी कारण के ही शिशु रो रहा है । ऐसी अवस्था में अनेक जातियों की माताएँ एक ही प्रकार

के भावों से सिंची हुई लोरियाँ गाती हैं । पहले एक गुजराती लोरी सुनिये—
 नींदरड़ी तू आवे जो आवे जो
 माराँ वच्चु सारु लावे जो लावे जो
 तूँ वदाम-मिसरी लावे जो
 तूँ खारंक टोपरु लावे जो

—‘आ, हे नींद, आ,
 ला हमारे वच्चे के लिए ला,
 तू मिश्री और छुहारे ले आ ।’
 एक बंगाली लोरी में माँ कहती है—

घुमो घुमो घुमो
 घुमोच्छे गाछेर पाता
 —‘सो जा, सो जा, सो जा ।

वृक्षों के पत्ते सो रहे हैं ।’

गंजाम ज़िले की परलाकिमिडी एजेन्सी में ‘सावरा’ नाम की एक पहाड़ी जाति बसी हुई है । इनकी भाषा का नाम भी सावरा ही है । सावरा स्त्री गा रही है—

रंगे-डा डीमरलेजी आमंजा जीमन्नाँ
 आडगोई डीमरलेजी आमंजा डीमन्नाँ
 बुंगबुंगबुट डीमरलेजी आमंजा डीमन्नाँ
 समई पप्पर डीमरलेजी आमंजा डीमन्नाँ
 —‘हवा और पानी सो गये, तू भी सो जा
 शहद की मक्खियाँ तथा भ्रमर सो गये, तू भी सो जा ।
 मच्छर सो गये, तू भी सो जा ।
 पतंग सो गये, तू भी सो जा ।’

एक बंगाली लोरी में बंगाल की नारी कहती है—

हाटेर घूम, वाटेर घूम
 घूम गड़ागड़ी जाय
 —‘बाज़ार सोता है, मैदान (चारागाह) सोता है
 जोर की नींद छा रही है ।’
 एक सन्थाली माँ गाती है—

नींदा वाबू आलमरागा
 नड़े गीतिमे आलमरागा

—‘सो जा प्यारे बच्चे ! भूमि पर लेटकर ही सो जा !’

‘ग्रीक फोक पोयज़ी’ नामक पुस्तक में किसी अंगरेज़ विद्वान् ने यूनानी लोरियों के अंगरेज़ी रूपान्तर संग्रह किये हैं। यहाँ तुलनात्मक स्वाध्याय के लिए यूनानी लोरियों की कुछ कड़ियाँ दी जाती हैं—

—‘हवा मैदानों के ऊपर सो रही है,

सूर्य ऊँचे आकाश पर सो रहा है।

नींबू के फूल भी सो गये।

रस तने के ऊपर सो रहा है।’

—‘चुप हो जा, तेरी माँ गा रही है।

तेरी माँ की भुजाएँ थक चुकी हैं, मगर तू अभी तक जागता ही है,

तेरी बड़ी-बड़ी आँखें अभी तक खुली हैं।

आ हे प्यारी नींद ! आ,

मेरे बच्चे को ले ले।’

एक कोंद माँ कहती है—

आपो डे ड़ीया-ड़ीया

आजे वातेकाने ड़ीया-ड़ीया

पाडुगरो ऊड़ताने ड़ीया-ड़ीया

आपो डे ड़ीया-ड़ीया

—‘न रो वेटा, न रो।

तेरी माँ अभी आयेगी।

वह तुम्हें दूध पिलायेगी, रो मत।

एक डोगरा माता कहती है—

चुप्पि करि पौ मैं जो घोलड़ा

तैंजो वोलड़ा चुप्पि करि पौ

मैंजो वीर गलें दिया चुप्पि करि पौ

—‘मैं तुम्हें कहती हूँ, चुप कर।

हे मेरे वीर कहलाने वाले चुप कर।’

एक गारो माँ कहती है—

दा गेपसे दा गेपसे ओई दा गेपसे

दऊथोप दऊथोप दऊ गलंडोई

हवा राँगा हुक्का राँगा फस वा फूलुंडी दा गेपसे

—'न रो प्यारे, न रो ।
 तीखी दुम वाला पच्ची !...
 बच्चे को पीठ पर लिये हुए
 कुछ भी काम नहीं हो सकता ।'
 एक मराठी लोरी के स्वर यां उभरते हैं—

रडु नको रडु नको
 माभा वाला रडु नको
 हसुन हसुन भोप
 गाऊन गाऊन भोप
 भोप भोप माभा वाला
 भोप भोप मधुगोड वाला

—'रो मत, रो मत
 मेरे प्रिय शिशु, रो मत
 हंसता हंसता सो जा
 गाता-गाता सो जा
 सो जा मेरे बच्चे ! सो जा ।
 हे मेरे शहद के-से बच्चे ! सो जा ।'
 एक सावरा माता फिर गाती है—

आकुड़ा अम्बडी आ...न इतेन एएते
 एडोंग एडोंग किन केना
 यान् आलंगा ओ...न इयेंन्
 एडोंग एडोंग किन केना

—'हे मेरे ईख के रस के-से बच्चे !
 तू रोता क्यों है ?
 रो मत, गीत गा ।
 मेरा बच्चा बहुत सुन्दर !
 रो मत, गीत गा ।'
 एक बंगाली माँ कहती है—

खोका आमार घूम ना जाय
 मिटिर मिटिर चखू चाय

घूमेर मासी घूमेर पिसी

घूम दिले भालोवासी

—'मेरा बच्चा सोता नहीं ।

अधमिची आँखों से देख रहा है ।

नींद की 'मासी या बुआ'

उसे सुला दें, तो मैं उनसे बहुत प्रेम करूँ ।'

बर्मा की भाषा में लोरी का पर्यायवाची शब्द 'लुग्ले तच्चिने' है । नमूने के रूप में यहाँ दो बर्मी लोरियाँ भी दी जाती हैं—

लुग्ले ये-अंगो खो फानलो-पे

खो विऊ वा नैके फाँग् खे हूलादे

—'हे शिशु ! तू रोता क्यों है ?

मैं तेरे लिए कबूतर पकड़ दूँगी ।'

'काले, मीले और सफ़ेद कबूतर को पकड़ना बहुत मुश्किल है ।'

लुग्ले ये छो-ज्या

मैटिला कान् डो आऊका

फा कौऊ खेवा

फा पा-येन डा दगौंग पे वा

मिये-लौं येए च्यौंग् टौंग टौंग् ने

फा गौंग् गां ते

—'हे शिशु ! चुप कर ।

मैटिला नाम की शाही भील से मैं तेरे लिए एक मेंढक मँगवा दूँगी ।

तुम्हें कहीं से मेंढक मिले, तो ले आना ।

मेंढक की आँखें तो छोटी-छोटी हैं, पर हैं बहुत चमकदार ।'

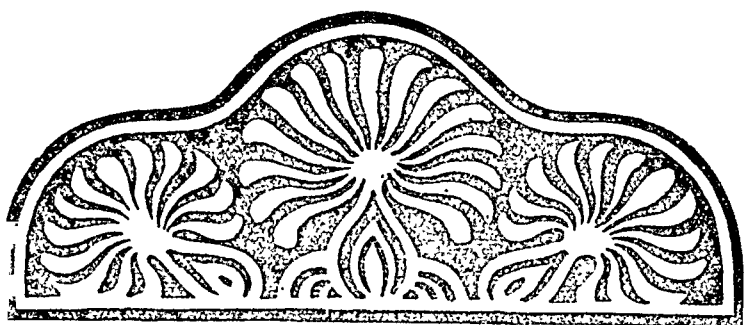
'मैटिला भील' अपर-बर्मा में माण्डले के समीप है । कहते हैं, पुराने ज़माने में इस भील में मेंढक नहीं होते थे । यह लोरी बर्मा की बहुत ही पुरानी लोरी है ।

लोरियों की परम्परा उतनी ही पुरातन है, जितनी पुरातन स्वयं माँ है । आदिकवि वाल्मीकि से लेकर आज तक जितने कवि संसार में हुए हैं, उन सब ने सर्व-प्रथम लोरियों के स्वरों में ही प्रेरणा प्राप्त की थी ।

विदेशों में विभिन्न भाषाओं की लोरियों के अनेकों संग्रह हैं । बंगाली लोरियों पर कुछ लेख विश्वकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने 'साधना' पत्रिका में

प्रकाशित किये थे। गुजराती लोरियों का एक संग्रह 'दोलरडों' नाम से स्वर्गीय भवैरचन्द्र मेघाणी ने किया है। एक ऐसा संकलन अवश्य प्रस्तुत किया जाना चाहिए, जिसमें भारत की विभिन्न भाषाओं की लोरियों का तुलनात्मक अध्ययन राष्ट्र के सम्मुख रखा जा सके।





खबर की आजाद रहें

“क्या कहा ‘पुख्तून’?”—मैंने ज़रा हैरान होकर पूछा ।

मेरे साथी ने कहना शुरू किया--“हाँ, हाँ, ‘पुख्तून’ । पठानों का क़ौमी लक्षण ‘पुख्तून’ ही है । हम इनकी भाषा को ‘पश्तो’ कहते हैं ; पर इसका पठान उच्चारण पुख्तो है । ‘पुख्तून’ का अर्थ है ‘पुख्तो’-भाषी लोग । इससे पठान जाति की मातृ-भाषा-भक्ति का परिचय मिलता है ।”

मैंने कहा—“तब तो सम्पूर्ण पश्तो-भाषी इलाके को पठान-प्रदेश मान लेना होगा ।”

“निस्सन्देह,”—मेरे साथी ने कहा—“भारत का उत्तरी-पश्चिमी सीमा-प्रान्त, अफ़ग़ानिस्तान के पश्तो-भाषी हिस्से, जिनमें कन्धार का नाम विशेषतया उल्लेखनीय है, और सीमा-प्रान्त तथा अफ़ग़ानिस्तान के बीच का ‘आज़ाद इलाका’—ये सभी विशाल पठान-प्रदेश के अंग हैं ।”

पाँच-दस मिनट चुप रहकर मैंने पूछा—“सुनता हूँ, अपने सुनहले अतीत में पठान-प्रदेश आर्य-सभ्यता का मन्दिर रहा है । आपका इसके बारे में क्या ख़याल है ?”

इस प्रश्न का उत्तर सोचने के लिए मेरा साथी राह चलते-चलते रुक गया । थोड़ी देर बाद वह बोला—“भाई, मेरा ऐतिहासिक ज्ञान अधिक नहीं है, इसलिए इस सम्बन्ध में कुछ कहना अनधिकार चेष्टा होगी ; पर इतना मैं अवश्य जानता हूँ कि दूसरी शताब्दी (विक्रमी) में यहाँ सम्राट् अशोक ने

अपना भंडा फहराया था। उन दिनों यहाँ के स्त्री-गुरुप निश्चय ही भगवान् बुद्ध के गीत गाते रहें होंगे। इससे अधिक आश्चर्यजनक बात और क्या होगी कि स्वयं पठान अपने इतिहास की इस विख्यात घटना से बिलकुल ही अनजान हैं। आज के पठान तो अपनी वंशावली का श्रीगणेश इसराइल से बताते हैं। अभी उस दिन मेरे एक पठान दोस्त ने, जो एक पठान मासिक के सम्पादक और यहाँ के गिने-चुने साहित्य-सेवियों में से हैं, कहा था—अजी, हम लोग तो बनी इसराइल (इसराइल के वंशज) हैं ।”

इसके पश्चात् वर्तमान पठान-व्यक्तित्व की चर्चा छिड़ी। मैंने कहा—“पठान-प्रदेश का तो बन्ना-बच्चा आज्ञादी का पुजारी है, दिकेर है और जन्म-सिद्ध योद्धा है।”

मेरी हॉ-में-हॉ मिलते हुए साथी ने कहा—“खासकर आज्ञाद इलाके के जीवन में तो पग-पग पर ही निर्भीक युद्ध-शक्ति का परिणय मिलता है। युद्ध-प्रियता ने यहाँ के कोने-कोने में घर कर रखा है। यहाँ की रूढ़ बला की लड़ाकू है; पर दुःख इस बात का है कि यह जंगी स्फिरिट प्रायः खानाजंगी में ही खर्च होती है।”

मेरे साथी ने अपनी बात खतम ही की थी कि पास से लम्बे-चोंड़े जित्म और बहादुर रूहों वाले पठानों की एक टोली गुज़री। बच्चे, बूढ़े और युवक—इस टोली में सभी उम्र के आदमी मौजूद थे; कुछ लड़कियाँ और स्त्रियाँ भी थीं। दो-तीन आदमी ऐसे भी थे, जो अपने जीवन में साठ-सत्तर बसन्त देख चुके होंगे; पर उनके दिल आज भी कितने जवान प्रतीत होते थे!—बसन्ती फूलों की भाँति ही। सभी के चेहरों पर खिला हुआ सौन्दर्य था, जो उतना ही सादा था, जितना उनका दैनिक जीवन। फटे-पुराने बल्ल भरे ही इस सौन्दर्य का शृंगार करने से लाचार थे; पर इसका एक अपना ही आकर्षण था, कितना सजीव, कितना सजग!

दर्राँ खैबर के बीचों-बीच चलते-चलते हम काफ़ी दूर निकल आये थे। हमारे सम्मुख कोई नयनाभिराम दृश्यपट न था। ऊबड़-खाबड़ निचाट नंगे पहाड़ सर उठाये खड़े थे। पत्थर के इन काले देवों पर नज़र डालते ही कवि की ये पंक्तियाँ साकार हो उठीं:—

न इसमें घास उगती है न इसमें फूल खिलते हैं
मगर इस सरजमीं से आस्माँ भी झुकके मिलते हैं
कड़कती विजलियों की इस जगह छाती दहलती है

घटा बचकर निकलती है हवा थर्रा के चलती है
ये नाहमवार चटियल सिलसिले काली चटानों के
अमानतदार हैं गोया पुरानी दास्तानों के

इन काली चट्टानों ने न जाने कितनी बार रक्त-स्नान किया है। यह खुश्क ज़मीन न जाने कितनी बार लहू से होली खेलकर सुर्खरू हुई है। वास्तव में इन वीरान पहाड़ियों में कुछ अजीब खूफनाक, रोत्र गालिव करने वाला असर है। किन्तु ये पहाड़ पठान-व्यक्तित्व के वाह्य रूप को प्रतिविम्बित करने में कितने समर्थ हैं !

मेरा साथी कितनी ही बार खैबर यात्रा कर चुका था। अपने जन्म-ग्राम से बहुत दूर इस पठान-प्रदेश में उसने कितने ही वर्ष बिता दिये हैं, तथा अभी और कितने वर्ष इधर ही बीतेंगे, इसका स्वयं उसे पता नहीं। पठान-जीवन का अध्ययन करके उसका हृदय सहानुभूति से भर उठा है। ऐसे व्यक्तियों पर उसे क्रोध आये बिना नहीं रहता, जो दूसरे देशों में जाकर हमेशा वहाँ के निवासियों के काने पहलू ही खोजा करते हैं। पठान-व्यक्तित्व के रोशन पहलुओं का अध्ययन करके वह पठान-प्रदेश पर मुग्ध हो उठा है।

खैबर के खुश्क और बंजर पहाड़ों की ओर निहारते हुए मैंने कहा—
“यार, मुझे तो ऐसा प्रतीत हो रहा है, मानो ये पहाड़ कह रहे हैं—“भोले राहगीर, मेरी कुरूपता पर मत जा। याद रख कि आज़ादी का दुर्लभ पौधा हरे-भरे, कोमल बागों में न उगकर कठोर, निर्मम पापाण-हृदयों में ही उगा करता है। मैं आज़ाद हूँ, और आज़ाद रूहों का गहवारा हूँ, इसीलिए मैं कुरूप हूँ, सौन्दर्य-विहीन हूँ, आकर्षण-हीन हूँ।”

मेरा साथी बोल उठा—“नहीं, नहीं, इन पहाड़ों में भी आकर्षण है, सौन्दर्य है। जब यही पहाड़ प्रभातकालीन सुनहरी किरणों से नहाते हैं, तब कहीं-कहीं से बड़े सुन्दर दीख पड़ते हैं। संध्या की स्वर्ण-राशियों से शराबोर होने पर मैंने अनेक बार इन काली-कलूटी चट्टानों में सौन्दर्य की दुनिया बसी देखी है। ऐसा जान पड़ता है, मानो सुन्दर तरुणियों ने कुछ देर के लिए अपने काले घूँघट उठा दिये हों !”

मैंने पूछा—“क्या समूचे पठान-प्रदेश में प्रकृति की यही रूप-रेखा है ?”

“नहीं, पठान-प्रदेश में हरे-भरे और उपजाऊ स्थलों की भी कमी नहीं।”

समस्त पठान क़ौम कितनी ही छोटी-बड़ी जातियों में बँटी हुई है। प्रत्येक जाति की अपनी निजी विशेषता है,—अपना निजी इतिहास है। पठान-

व्यक्तित्व की भलक देखने के लिए पठानों की विशेष-विशेष जातियों से परिचित होना आवश्यक है।

खटक एक जातीय जागीर थी, जो अकबर के समय में समस्त 'खटक' जाति की बागडोर सम्हालने के लिए अस्तित्व में आई। खटक जागीरदार को उन दिनों 'ग्रेगल टूंक रोच' की हिफाजत के मेहनताने में मुगल-सम्राट् से खैरावाद और नैशहरा के शीन की भूमि प्राप्त हुई थी। खटक जागीरदार 'खान' कहलाता था, और मुगल साम्राज्य के अधीन समझा जाता था। जब मुगल-साम्राज्य की किरमत और रंगजेव के हाथ में आई, तब खटक-जागीर का कर्ता-धर्ता खुशहालखान नामक सरदार था। खुशहालखान आज़ादी का पुजारी था। उसका व्यक्तित्व पठान-इतिहास की एक अमर वस्तु है। पठानों की मानव-भाषा पश्तो ने उसे एक उजकोटि के कवि के रूप में पाया था। वह तलवार का ही नहीं, कलम का भी धनी था। जीवन की आखिरी बड़ी तक वह लड़ाकू पठान जातियों को एक सुमंगल राष्ट्र के रूप में परिणत करने के काम में जुटा रहा। एक अज्ञान शान थी, जिससे उसने अपने बतन में आज़ादी का झंडा पहराया था। एक बार उसे मुगल फौज पकड़ ले गई थी, और उसे आगरे के क़िले में बन्दी रहना पड़ा था। उधर खटकों के हाथ में राज-वंश के कई मुगल फँस गये थे। आखिर इस शर्त पर कि खटक लोग मुगल कैदियों को रिहा कर दें, खुशहालखान को आगरे के क़िले से छुटकारा मिला था। आज भी खुशहालखान का नाम पठान प्रदेश के घर-घर में जीवित है—केवल खटक ही नहीं, अन्य जातियों के पठान भी उसके गीत गाते गाते मस्त हो उठते हैं। कवि खुशहालखान के जंगी तराने अपने भीतर देश-प्रेम और पठान-वीरता का सन्देश रखते हैं। कितना सजग तथा सजीव हो उठता है यह सन्देश, जब पठान गवैये रुबाव पर खुशहालखान की चिर-नर्वन रचनाओं का गान करते हैं। खटक जाति कोहाट और पेशावर ज़िले में बसी हुई है। 'टेरी' खटक और 'अकोरा' खटक इस जाति के प्रमुख विभाग हैं।

प्रत्येक अफ़रीदी अपने बतन की धरती पर एक होनहार योद्धा के रूप में ही गिरता है। अफ़रीदी बच्चा कूद में लम्बा और बदन से तगड़ा होता है। उसकी रगों में बहने वाले लहू में कुछ अजीब जंगी जौहर होते हैं। यदि शत-प्रतिशत नहीं, तो नब्बे प्रतिशत से अधिक अफ़रीदी हमेशा एक बहादुर और दिलेर रूह के मालिक होते हैं, तभी तो उनका बच्चा-बच्चा राइफल का धनी है, और रोइ-फल चलाने के लिए चाहिए बाजुओं में बल और हृदय में साहस। इन दोनों बातों में अफ़रीदी नर-नारी अपनी मिसाल आष हैं। राइफल चलाने की शिक्षा

उन्हें किसी स्कूल में नहीं प्राप्त करनी पड़ती। राइफल-शिक्षा का 'कखग' तो वे बाप-माँ की गोद में ही सीख लेते हैं। अपने नित्यप्रति के जीवन में राइफल के कलम और लहू की स्याही से माँत के अप्रत्याने लिखना उनका काम है।

पर इन रण-वीरों की युद्धशक्ति हमेशा घरेलू तनातनी के रूप में ही प्रकट हुआ करती है। गानाजंगी के ताल पर युद्ध-संगीत का अभ्यास इतना महँगा पड़ता है कि किसी प्रकार की कृमी एकता की कल्पना भी नहीं की जा सकती। जब देखो, तब ज़रा-ज़रासी बात के लिए खून से रँग हुए हाथ और इसके बाद 'बदला-दर-बदला' की रक्त-रंजित लान्घी कहानी। हाँ, इतिहास से पता चलता है कि आवश्यकतानुसार ये लोग आपस के भेद-भाव मिटाकर उतनी ही धार एक मूल में भी बँधे हैं। जिन दिनों फारस-सम्राट् नादिरशाह अपनी विजय-यताका फहराने के लिए गुज़ब ढा रहा था, उस समय समस्त अफ़रीदी जाति एक हो उठी थी। नादिरशाह इन लोगों पर भी अपना आधिपत्य जमाना चाहता था। पर जब उसने अफ़रीदी योद्धाओं के कारनामे सुने, तो उसको अपना ख़याल बदल देना पड़ा। अपने देश के जंगली कन्द-मूल और बेर इत्यादि से ही पेट-ज्वाला बुझाकर ये लोग लगातार कई-कई मास तक शत्रु का सामना कर सकते हैं।

आप पूछेंगे, अफ़रीदी-प्रदेश से कौन-सा भू-भाग समझना चाहिए? 'मुक़ेद-फोह' के निचले और चरम पूर्वीय अंचल, 'बाज़ार' और 'बाड़ा' की उपत्यकाएँ तथा 'तीराह' घाटी का उत्तरीय भाग अफ़रीदी जन साधारण का निवास है। कूकीखेल, कम्बरखेल, कमरखेल, मलकदीनखेल, सिपाहखेल, ज़ावाखेल, अकलदीनखेल और आदमखेल—अफ़रीदियों के ये छोट विभाग हैं। आदमखेल अफ़रीदियों को छोड़कर बाकी समस्त अफ़रीदियों को उड़ती चिड़िया ही कहना चाहिए। गरमियों में वे 'तीराह' की ऊँची-ऊँची श्यामल पहाड़ियों पर उरखका-सा मधुर जीवन बिताते हैं, और जब जाड़ा आ जाता है, तो वे 'बाज़ार' और खैबर की ओर उतर आते हैं।

पठान लोक वाणी से दर्श-खैबर के सौन्दर्य-हीन होने का कारण पूछिये, तो पता चलेगा कि जब खैबर-निर्माण की घारी आई, तब अल्ला-ताला सृष्टि-रचना में सारी-की-सारी सौन्दर्य-सामग्री शेष कर चुके थे; इसलिए खैबर के हिस्से में आया सिर्फ़ बचा-खुचा प्राण-भंडार, जिसमें 'सत्यं शिवं सुन्दरम्' की रूप-रेखा ढूँढ़ना सरासर ग़लती होगी। 'खैबर' की भूमि एकदम कृपि के अयोग्य है। पेट माँगता है भोजन—ठोक, वे-ठीक किसी-न-किसी उपाय से पेट की ज्वाला शान्त करनी ही पड़ती है। अतः पुराने ज़माने से अफ़रीदी स्त्री-

पुरुष दर्रा-खैबर में से गुज़रनेवाले तिजारती कारवानों पर छापा मारने या कारवाँवालों से कुछ टेक्स वसूल करने के अभ्यस्त चले आ रहे थे ; पर आजकल जब कि 'लण्डीकोतल' के स्थान पर ब्रिटिश पॅ लिटिकल एजेन्सी दर्रा-खैबर की हिफाज़त की ज़िम्मेवार है, अफ़रीदी पठान ऐसा नहीं कर सकते । इसलिए अब उन्हें मेहनत-मज़दूरी तथा सरकारी इनाम इत्यादि पर ही गुज़ारा करना पड़ता है ।

युद्धशक्ति के लिहाज़ से मोहमन्द पठानों का बोल-बाला भी कुछ कम नहीं है । वैसे मोहमन्द नर-नारी कृषिसेवी प्राणी हैं । प्रकृति ने मोहमन्द-प्रदेश को, जो आज़ाद इलाके में उत्तमानखेल पठानों की दक्षिणी-पश्चिमी दिशा में है, काबुल तथा स्वात-जैसी नदियों से सींचा है । यदि मोहमन्द किसान अपने उपजाऊ खेतों से अब के जवाहर उपजाने में कुशल हैं, तो उनका राइफल का अभ्यास भी कुछ कम नहीं है । खेत-बारी के काम के साथ ही-साथ वे बहादुरी के कारनामों की सृष्टि भी क्रिया करते हैं । ताजिकज़ई, हलीमज़ई तथा बायेज़ई इत्यादि इनकी प्रमुख उपजातियाँ हैं ।

कुर्रम घाटी, जहाँ आजकल तूरी पठानों का निवास है, तूरी-लोकवाणी के अनुसार हमेशा ही तूरी-प्रदेश नहीं रही । तूरी लोगों का निकास फ़ारस से है । कई शताब्दियों की आवारगर्दी के बाद जब वे कुर्रम-घाटी में पहुँचे, तब वहाँ बंगश पठानों का दौर-दौरा था ; पर समयक्रम से बंगश-घरानों की बड़ी संख्या धीरे-धीरे 'मीरानज़ई' नामक इलाके में जा बसी, और रहे-सहे बंगश-घराने आपस की खानाजंगी के कारण अपनी सत्ता खो बैठे । अठारहवीं शताब्दी के आरम्भ से कुर्रम-घाटी कोरमकोर तूरी-प्रदेश ही बन गई है । इसका क्षेत्रफल तीन सौ वर्गमील के लगभग है ।

खोस्त-पहाड़ियों के सिलसिले ने कुर्रम-घाटी को दो भागों में विभक्त कर दिया है—अपर कुर्रम और लोअर कुर्रम । अपर कुर्रम में 'पारा चिनार' स्थान पर ब्रिटिश पोलिटिकल एजेन्सी है । यहाँ की ज़मीन उपजाऊ है, और जगह-जगह चौड़-वृक्षों से लदी हुई पहाड़ियाँ नयनाभिराम चित्रपटों की सृष्टि करती हैं ।

अन्य पठान-जातियों में निम्नलिखित विशेषतया उल्लेख योग्य हैं—

बज़ीर—कुर्रम घाटी और गोमल नदी के बीच बसा हुआ प्रदेश बज़ीर पठानों की भूमि है, और बज़ीरिस्तान के नाम से विख्यात है । इसके दो भाग हैं—उत्तरीय और दक्षिणीय । पहले का क्षेत्रफल २,३०० और दूसरे का २,७०० वर्गमील के लगभग है । दोनों ही भागों में पृथक्-पृथक् ब्रिटिश पोलिटि-

कल एजेन्सियाँ हैं—पहले में 'मीरनशाह' के स्थान पर और दूसरे में 'वाना' के स्थान पर ।

बंगश—बंगश पठानों की आजादी अधिकतर कोहाट ज़िले में है । मीरान-ज़ई; सामलज़ई और बायेज़ई—ये इनके तीन विभाग हैं ।

मर्वत—'लकी' तहसील, जहाँ मर्वत ग्राम बसे हुए हैं, मर्वत प्रदेश कहला सकती है । इनके पाँच विभाग हैं—खुदखेल, बहरामखेल, टोपीखेल, मूसाखेल और आचाखेल ।

वन्नूची—कुर्रम तथा टोची नदियों के बीच का भू-भाग, जो वन्नूची तहसील में है, टोची या वन्नूची पठानों की भूमि है ।

शिनवारी—साँगूखेल, अलीशेरखेल, सिपाहखेल और माखडोज़ई—ये शिनवारी पठानों की छोटी-छोटी जातियाँ हैं । पेशावर और काबुल के बीच व्यापार करना इन लोगों का मुख्य धन्धा है ।

उत्मानखेल—आज़ाद इलाक़े में 'बाजौड़' का दक्षिणी भाग उत्मानखेल पठानों का घर है ।

यूसफ़ज़ई—आज़ाद इलाक़ों में दीर, बुनेर और स्वात में बसे हुए पठान उत्मानज़ई नाम से प्रसिद्ध हैं । इसके अलावा पेशावर ज़िले के उत्तरी-पश्चिमी भाग में बसे हुए पठान भी 'उत्मानज़ई' कहलाते हैं ।

खलील—खैबर के प्रवेश-द्वार के सम्मुख बाड़ा नदी की ओर खलील पठान बसे हुए हैं ।

मुहम्मदज़ई—ये लोग हशतनगर तहसील में रहते हैं ।

दादूज़ई—इनके ग्राम काबुल और बाड़ा नदियों के संगम के समीप बसे हुए हैं ।

“अजी, पठान जाति तो सचमुच गाँवों में बसने वाली क़ौम है ?”—एक दिन मैंने अपने एक पठान मित्र से कहा ।

“बहुत ठीक,”—मेरे मित्र ने कहना शुरू किया—“सीमा-प्रान्त को ही लीजिए । छोटे-मोटे कस्बों तथा छावनियों आदि की संख्या सन् १९३१ की मनुष्य-गणना के अनुसार सिर्फ २६ ही है, जब कि ग्रामों की संख्या २,८३० है । नगरों की संख्या तो लिफ़्त दाल में नमक के बराबर ही समझिए । आज़ाद इलाका तो एकदम ग्रामों की ही भूमि है । अफ़ग़ानिस्तान में भी इने-गिने नगरों को छोड़कर ग्राम-ही-ग्राम समझिए ।”

“अच्छा, तो यहाँ के ग्रामों के नाम किस प्रकार के हैं ?”—मैंने धीरे से पूछा ।

दो एक क्षण के पठान् उत्तर मिला --“कुछ ग्रामों के नाम बौद्ध रंग लिए हुए हैं; जैसे, ‘महरी बहलोल’, ‘हुंछ’ और ‘तख्त घारी’। कुछ नामों पर सिख इतिहास की छाव है, जैसे ‘शंकरगढ़’ और ‘बुर्ज हरिसिंह’। अनेक नाम ऐसे हैं, जो ग्रामों के संस्थापकों या उनके किसी सम्बन्धी का स्मरण दिलाते हैं—इस लड़ी में ‘शरीफाबाद’, ‘फतहआबाद’ और ‘अकोड़ाखटक’का जिक्र ठीक होगा। कितने ही ग्रामों के नाम स्थानीय सन्तों की याद को ताज़ा करते हैं; जैसे, ‘राजी बाबा’, ‘पीर सहो’ और ‘काका साहब’।

इसके बाद मेरा मित्र कुछ सोचने के लिए रुक गया। मैंने पूछा--“वस, या और किसी प्रकार के भी हैं?”

अब जो पठान-ग्रामों के नाम सम्मुख आये, वे ख़ास तौर पर दिलचस्प जान पड़े।

“अच्छा, और मुनिए।”--उसने मीठी आवाज़ से कहना शुरू किया--“कुछ नाम ऐसे हैं, जिनसे उनके प्राकृतिक सौन्दर्य का आभास मिलता है, ‘गुलाबा’ (गुलाब-पुष्प), ‘गुलबदन’ (गुलाब-पुष्पसम), ‘स्विना वड़ई’ (सफ़ेद ढेरी) इत्यादि। कुछ नाम ऐसे भी हैं, जिनसे जन साधारण की कान्य-रसात्मक सूझ का कुछ-कुछ परिचय मिलता है। इस सिलसिले में ‘नावागई’ (नई नवेली दुलहिन) का ज़िक्र काफ़ी होगा।”

इतना कह चुकने के बाद ज़रा रुक कर मेरे मित्र ने, जो स्वयं एक अच्छे कवि हैं, पूछा--“हाँ, तो ख़ामोश क्यों हो ? क्या सोच रहे हो ? जान पड़ता है, ‘नावागई’ शब्द ने तुम्हें किसी दूसरी ही दुनिया में पहुँचा दिया है।”

“इसमें क्या सन्देह है, मियाँ सैद रसूल ! स्वप्न-जगत् के रंगीन दृश्य-पट को सजीव बना देने की सामर्थ्य इस शब्द में है।”

इसके बाद अनेक बातें सुनने को मिलीं, और वह भी एक योग्य व्यक्ति से। मियाँ सैद रसूल का कवि-हृदय भी उस समय स्फूर्ति से पूर्ण हो रहा था। उन्होंने कहा--“पठान ग्रामों के नाम तो तुमने सुन ही लिये, अब वहाँ के निवासियों के नाम सुनो।”

“और क्या चाहिए दोस्त !”

“पठान ग्रामवासियों के नाम तुम्हें ग्रामों से कहीं अधिक दिलचस्प लगेंगे। पठान माँ अपने बच्चों की तुलना अकसर फूल से करती है; अपनी गोदी के लालों को सम्बोधन करते समय मैंने ग्रामीण स्त्रियों को ‘गुल’ शब्द का प्रयोग करते सुना है। नव-प्रस्फुटित पुष्प में किसी नन्हें शिशु का मुँह देख लेना पठान स्त्रियों का रोज़ का काम है--प्रत्येक ग्राम में बीसियाँ स्त्रियाँ ऐसी मिलेंगी, जो

असौं यमों को 'ताजा गुल' नाम से विभूषित करती हैं। इन मिलसिलों में विशेष-विशेष फूलों के नाम भी प्रयोग में लाये जाते हैं। कितने ही शिशु ऐसे मिलेंगे, जिनके माता-पिता उनमें 'गुलाब' कहकर खुशियाँ मनाते हैं। अनार के गुल गुल फूल का मतलब कितना बढ़ जाता है, जब हम पठान लड़कों से उनके नाम पूछेंगे तब 'अनारगुल' नाम की खुशबूच पाते हैं। जिसे फारस निवासी 'गुले-रेहान' कहते हैं, वही हम पठानों के यहाँ 'कश्मालू' कहलाता है। यह भी हमारे गिने-जुने पुष्पों में से एक है, और अक्सर हम अपने लड़कों को 'कश्मालू' नाम से पुलाया करते हैं। अंकीर का फूल होता भी है, या नहीं, मुझे मालूम नहीं; पर हमारे यहाँ बच्चों में यह भरपूर पर रखा है कि अंकीर का फूल लगते ही आँसों से ओझल हो जाता है, भिन्न भाग्यवान व्यक्ति ही उसे देख सकते हैं, अतः हमारी माताएँ लम्बी प्रतीक्षा के पश्चात् प्रातः कितने लड़कों को 'इंवरगुल' कहा करती हैं। मधुर वाग्याचाले पुष्पक का 'सोना' नाम काफ़ी सार्थक समझा जाता है। चोंड़ के फूल का पठान नाम है 'नज़तर'। हमारे यहाँ यह शब्द भी अक्सर गटे शरीरवाले सुन्दर युवक के नाम के रूप में कम सार्थक नहीं समझा जाता।"

यहाँ बचपन भिषा सैद रगूल ज़रा रुक गये।

"ये नाम तो बड़े सुन्दर हैं। क्या वीर-रस-पूरण नाम भी रखे जाते हैं?"

"हाँ, हाँ, हमारे यवन में, जहाँ हर किसी का जीवन सुखमय है, वीर-रस-पूरण नामों की कमी नहीं है। 'शेरदिल' यहाँ के पुरुषों का एक लोकप्रिय नाम है। शेर के लिए हमारा पठान शब्द है 'ज़दे'। पुरुषों का नाम अक्सर 'ज़दे' भी होता है। पक्षियों में 'बाज़' हमारे यहाँ वीरता का चिह्न माना जाता है। कितने ही वीर पुरुषों का नाम 'बाज़' सुनने में आता है।"

भैंसे कहा—'बहुन ठोक। अच्छा, यह तो दुर्दे पुरुषों की नामावली। ज़रा त्नी नामों से भी परिचय होना चाहिए न?"

'अच्छा, स्त्री नाम भी लो। 'शीनो' (हरियावल), 'पह्ला' (शबनम), 'रग्ला' (रोशनी), 'ग्यातर्दे' (ज़िन्दगी), 'रेशमा' (रेशमी सुन्दरी), 'दुर-बमाला' (मोती की-नी रूखती), 'दुख्खानी' (मोती-नी रानी), 'बदरे-जमाला' (चांदनी), 'सोसन जान' (सोसन फूल की सी सुन्दरी), 'बुलबुला' (बुलबुल-नी मधुर भाषिणी), 'कीतरा' (कहूतरा), 'ज़ारोनर्दे' (मैना) आदि नाम काफ़ी होंगे।"

पेशावर के इस्लामिया कालेज के सामने से जो सड़क दर्रा खैंवर की तरफ़ जाती है, हम उसी पर दहल रहे थे। सूर्यास्त होने में अभी थोड़ा समय बाकी

था। दिन न गर्म था, न अधिक ठंडा। आकाश पर बादलों का भिन्न-भिन्न सा साम्राज्य था। भियां सैद रसूल जामने सैबर की ओर आकाश-पट पर स्थिर दृष्टि से ताक रहे थे, मानो वहां अतीत का चिर-नवीन देवता सैबर का इतिहास लिये बैठा हो।

“अच्छा, तो अब पठान-संस्कृति के किसी दूसरे पहलू पर रोशनी न टालियेगा ?”—मैंने देवे स्वर से कहा।

“ज़रूर, ज़रूर, और हमें काम ही क्या है ?”—भियां सैद रसूल बोले—
 “मैं चाहता हूँ कि अपनी अनुभूतियों का सारा खजाना ही अपने दोस्त के खूबक उँडेल दूँ। सुनो, अन्य मुस्लिम प्रदेशों को भाँति हमारे यहाँ भी जब दो परिचित या अपरिचित व्यक्ति मिलते हैं, तो ‘अस्लाम अलोकम’ (तुम्हें शान्ति नसीब हो) और ‘वालेकुम सलाम’ (तुम्हें भी शान्ति नसीब हो) कहकर एक दूसरे का अभिवादन करते हैं ; पर ये वाक्य अरबी भाषा के हैं, अतः ग्रामीण जन-साधारण के हृदय को वे नहीं छू पाते। इसलिए हमारे यहाँ ऐसे मौकों पर कितने ही गिने-चुने पशु वाक्य प्रयोग में लाये जाते हैं, जिन्हें हर शख्स समझ सकता है। इनसे आप हमारी संस्कृति की नब्ज़ देख सकेंगे। जब कभी कोई अतिथि हमारे द्वार पर आता है, तो हम ‘हर कला राशा’ (हर रोज़ आ) कहकर उसका स्वागत करते हैं। इसके उत्तर में अतिथि की ओर से ‘नेकी दर्शा’ (आपका भला हो) और ‘हर कला ओर्सा’ (आप चिरजीवी हों) कहने की प्रथा है। राह-चलते पथिक बिना किसी जान-पहचान के भी एक दूसरे का अभिवादन किया करते हैं ; एक कहता है—‘अस्तड़े मशी’ (आपको कभी थकावट न हो), इसके उत्तर में दूसरा पथिक, यदि वह पहले का हम-उम्र है तो, ‘लोए शे’ (ईश्वर तुम्हें महानता प्रदान करे) कहकर मुस्करा देगा, और यदि वह उम्र में पहले से छोटा है, तो ‘मा खवारैगी’ (आपको कभी नीचा न देखना पड़े) कहकर अपनी राह लेंगा। कृतज्ञता प्रकट करते हुए अकसर इन वाक्यों के प्रयोग का खाज है—‘खुदाए दे उवाखा’ (भगवान् तुम्हें क्षमा प्रदान करें) ‘खुदाए दे उलोईका’ (भगवान् करे, तुम एक महान् व्यक्ति बनो), ‘खुदाए दे ओसाता’ (भगवान् तुम्हारे रक्षक हों), ‘खा चारे’ (तुम अपने मिशन में सफल रहो) इत्यादि। विछुड़े हुए बन्धु-बान्धव और धार-दोस्त एक-दूसरे से गले मिलते हैं, तो इन प्रश्नों का सिलसिला शुरू हो जाता है—‘जोड़े’ (क्या तुम स्वस्थ हो ?), ‘खुशहाले’ (क्या तुम खुशहाल हो ?), ‘खा जोड़े’ (क्या तुम बिलकुल स्वस्थ हो ?), ‘खा खुशहाले’ (क्या तुम बिलकुल खुशहाल

हो ?) ; 'सुत गाजा' (क्या तुम बिलकुल ताजादम हो ?) ; और 'क्या चाणे' (क्या तुम बिलकुल खोबरी हो ?) ।"

आफिर संघा हो धारद । सैद रगल बोले—'सैत रगतम, पैता हज़म ।' इनके बाद इन लोग अपने अपने स्थान को लौट आये ।

दूसरे दिन नास्ता-पानी करके मैंने और सब कान लोइफर इस्लामिया कालेज की राह ली । मिया सैद रगल संधियाह की छुट्टी मना रहे थे, मुझे देखकर बोले—'आधो, आधो, चलो, आज कमरे में बैठकर ही कल की बात सुननी आव ।

हज़म-उधर की दो एक बातों के पश्चात् मिया सैद रगल ने बहना शुरू किया—'हमारे नया नायों की कमी विभिन्न हिस्सों या मुहाज़ों में विभक्त की जाती है । प्रत्येक हिस्सा 'कखटी' कहलाता है । एक एक 'कखटी' एक एक 'मलक' (ज़ानि) की निवारणकार होती है । नाय का मुखिया 'मलिक' कहलाता है । ब्रिटिश इलाके में यह इमीन की मालसुझारी बगल किया करता है ; पर 'आज़ाद इलाके' में, जहाँ हर कोई अपने घर और इमीन का खुदसुखतार हुकमरी होता है, 'मलिक' केवल जातीय नेता ही होता है ।

'प्रत्येक कखटी की ज़मान 'जमात' (मस्जिद) होती है, जिनके लिए प्रायः प्राय-समा की ओर ही स्थान चुना जाता है ; मुझ लोग, जो पठानों के धार्मिक नेता होने हैं, इन जमातों के कर्ता भर्ता हैं । कुरान की विशेष-विशेष आयतें पठान बालहो तथा बालिकाओं को बंडरथ बनाने के लिए इन जमातों में मस्तब लगने हैं । अध्यापन का काम मुझ लोग ही करते हैं । इस धार्मिक सेवा के पल-सकल मुझ लोग जन-साधारण से अपनी ज़रूरत की सामग्री प्राप्त कर लेते हैं ।

"आज़ाद इलाके में प्रत्येक कखटी में कई बुर्ज (watch-towers) होते हैं, जिन पर से गांववाले दुश्मनों को दूर से ही देख लेते हैं । प्रत्येक बुर्ज इस प्रकार सर उठाये रहता है; जैसे, यह चौर-रस-पूर्ण पठान-जवन का जीता-जागता चिह्न हो ।

"पश्तो भाषा में घर के लिए 'कोर' शब्द का प्रयोग होता है—पठान आत्मा इस शब्द ने एकदम भंडूत हो उठती है । बाहर की चहारदीवारी के भीतर एक अच्छा-खासा आंगन और दो-तीन कोठे, उस यहाँ होता है जन-साधारण के घर का नकशा । चहारदीवारी 'गोल' कहलाती है । कोठों के भीतर की दीवारें किसी प्रकार के चित्र इत्यादि के चोग्य नहीं होतीं ; पर कितनी

ही कला-प्रोगी गृह-देवियों अकसर इन दीवारों पर चित्र इत्यादि बनाने की चेष्टा किया करते हैं। अपने देश के विशेष-विशेष फूल तथा पक्षी इत्यादि इन चित्रों के विषय होते हैं। पठान प्रदेश के उन भागों में जहाँ प्रकृति अथवा सौन्दर्य निखारकर हमेशा मुल्किन को बना रहती है, प्रायः घरों के आँगनों में केर या शहतूत इत्यादि के वृक्ष भी लगाये जाते हैं; सज्जी और तरकारी के लिए भी थोड़ा स्थान नियत रहता है—साथ ही कुछ फुलवारी भी रहती है।

“ऊँघिए मत, लोणिए अब कुछ पठान-कहावतों का मज़ा चखिए।”—वह कहकर भियों सैद रसूल ने फिर कहना शुरू किया—“हमारे यहाँ हर कोई अपने वतन के साथ एक खास रिश्ता समझता है। अकसर लोग कहा करते हैं—

पा हरचा अखयल वतन कश्मीर दे

—‘हर किसी के लिए अपना वतन काश्मीर होता है।’

मैंने कहा—“बहुत खूब, इसका साफ अर्थ यही हुआ कि पठान-जाति अपनी जन्म-भूमि को काश्मीर-सा सौन्दर्य-निकेतन कहकर उसका अभिनन्दन करती है।”

“अपने वतन के सुन्दर स्थलों पर रीझ-रीझकर ही शायद हमारे बुजुगों ने एक कहावत का निर्माण किया है—

पा खैस्तायो घान्दे खुदै हुम मश्न दा

—‘सुन्दर वस्तुओं को तो खुदा भी प्यार करता है।’

प्रत्येक पठान की आन्तरिक इच्छा यही रहा करती है कि जब कभी उसे मौत का सामना करना पड़े, तो वह अपने ग्रामों में ही हो, ताकि वह कब्रस्तान में अपने बुजुगों और बन्धु-बान्धवों के बीच सो सके। यदि कोई व्यक्ति अपने ग्राम से दूर मौत का शिकार हो जाय, तो उसकी लाश को उसके ग्राम में पहुँचाना उसकी रूह के प्रति अत्यन्त कृपा का काम समझा जाता है। बितनी ही ग्रामीण कथाओं के नायकों को हम अपने स्वदेश से बहुत दूर मैदानों में बहादुरी से लड़कर वीर-गति प्राप्त करता पाते हैं। बाद में यह दिखाया जाता है कि उसके मित्र उसकी कब्र खोदकर उसकी हड्डियों को उसके ग्राम में लाकर दफनाते हैं।

“अपनी जातीय संस्कृति का परित्याग करने के लिए बहुत ही कम पठान तैयार होते हैं। एक कहावत भी है, जिसमें ऐसा करने की मनाही की गई है—

ला कली ना ऊजा, ला नरखा ना मा ऊजा

—‘अपने ग्राम का परित्याग भले ही कर दो; पर अपने ग्राम की चाल दाल न छोड़ो।’

“मार-धाड़-पूर्ण जीवन के अंचल में रहकर भी पठान-आत्मा एक दम निर्दयी और खूनी नहीं बन गई है। इस सिलसिले की हमारी एक कहावत भी है—

त जमा शड़े ता लास मा चवा

ज वा स्ता शाल त-लास ना चुन

—‘तुम मेरे कमल पर हाथ न डालो, मैं तुम्हारी शाल पर हाथ न डालूँगा।’

“मेहमाँ नवाज़ी हम पठानों की एक खास शान है। कितनी ही कहावतें ऐसी मिलती हैं, जिससे पठान-जीवन का यह रोशन पहलू दीख पड़ता है। मेहमान को सम्बोधन करके पठान मेज़वान अकसर कहा करता है—

दस्तरख्वान ता मे मुगोरा

तंदी ता मेगोरा

—‘मेरे दस्तरख्वान की ओर न निहार, मेरी पेशानी की ओर देख।’

“मेज़वान के कथन का भाव यह है कि गरीब होने के कारण वह अपने मेहमान के सामने राजसी भोजन नहीं उपस्थित कर सका; परफिर भी वह अपने मेहमान की सेवा में अपने हृदय का आनन्द पेश कर सकता है, इसी आनन्द की कुछ रेखाएँ अपनी पेशानी पर दिखाने के लिए वह अपने मेहमान का ध्यान आकर्षित करता है। उपर्युक्त सूक्ति के उत्तर में पठान मेहमान कहता है—

प्याज़ दे वी, खो प-न्याज़ दे वी

—‘मुझे प्याज़ ही क्यों न दो, पर ज़रा प्रेम से दो।’

“युद्ध-प्रिय जाति होने के कारण पठानों ने सिपाहियाना जिन्दगी के हर भले-बुरे स्वरूप से झुल-मिलकर एक होना सीख लिया है। तभी तो हमारे लोग कहा करते हैं—

गम ओ खादी खीर ओ रोर दी

—‘दुःख और खुशी बहन-भाई हैं।’

“हर एक पठान-स्त्री अपनी कोख से वीर पुत्र को जन्म देने के स्वप्न देखा करती है—

जदे वुरायिम खो चे मेदान प्रे नगदे

—‘हे पुत्र! मैं बाँझ रहना ही पसन्द करूँगी, वनिस्वत इसके कि तू रण-भूमि से पीठ दिखाये।’

“अधेड़ उम्र के उन योद्धाओं को, जो अपनी शक्ति का अनुमान ज़रूरत से ज्यादा किया करते हैं, सम्बोधन करते हुए वयोवृद्ध कहा करते हैं—

द मेड़ खुइ द-मजरीउड़ गुवाड़ी

—‘वीर-पद प्राप्त करने के लिए चाहिए शेर का मां दिला ।’

‘सिपाही-जीवन के साथ हाथ-में हाथ गिला कर चलता है खेती-बारी का काम । उम्र-रसीदा पठानों से वार्तालाप कर देखिए, कोई-न कोई व्यक्ति यह कहते सुना जायेगा—

पा माते स तुखम अचवा

—‘क्या हुआ यदि तू पराजित है, जा अपने खेत में बीज बो ।’

‘शीघ्र पकी हुई फसल और यौवन के दिनों में प्राप्त की हुई अँलाद अच्छी समझी जाती है—

ला जाड़ी जामन दी, ला जाड़ी गामन दी

—‘यौवन में उत्पन्न बच्चे अच्छे और जल्द तैयार हुई गेहूँ की फसल अच्छी ।’

‘जैसा किसान, वैसी ही उसकी भूमि, इसकी ताईद भी की गई है—

चे पा अखयला कर वन्दा कड़ी

क शौ दिवी टोल ग्वड़ीशी

—‘यदि कोई अपनी कृषि का प्रबन्ध अपने हाथ में रखता है, तो यदि उसकी फसल दूध होगी, तो घी हो जायगी ।’

‘यदि हल चलाना ही अधूरा है, तो खेत का सींचना क्या फल देगा ।

प्रायः कहा जाता है—

शल ब्रजे कन्दुना कवा

यवा ब्रज ओव लगावा

—‘अपने खेत में बीस दिन तक हल चला, और फिर एक दिन इसे सींचने में खर्च कर ।’

: २ :

मैंने अपने पठान मित्र मियाँ सैद रखल से कहा— ‘हाँ, तो उस दिन आप अपनी जातीय मर्यादा के नियम बतलाने जा रहे थे, आज ज़रा उस पर प्रकाश डालिए ।’

‘अपनी जातीय मर्यादा के नियमों को हम लोग ‘नंगे पुख्ताना’ कहा करते हैं । ‘इज्जत’ और ‘शर्म’ ये दो शब्द इन नियमों के ताने-बाने हैं । इन दोनों शब्दों के मूल अर्थ कुछ भी हों ; पर हमारे यहाँ इनका स्वरूप विचित्र-सा बन गया है । ‘बदले दर बरजे’ के लम्बे सिलसिले की प्रथा का सम्बन्ध इन दोनों ही शब्दों के साथ स्थापित है । वह हाथ जो अभी तक ‘बदले’ के खून से सुर्ख नहीं

हुए, शर्म के चिह्न समझे जाते हैं, और वह तलवार जो बदला लेते वक्त रक्त-रंजित हो चुकी है, हज़रत की बड़ी-से-बड़ी निशानी मानी जाती है।...

श्रमी भियाँ सैद रमूल को कुछ और कहना था ; पर मैंने बीच ही में बात काट कर पूछा—“क्या बदला चुकाने की यह ख़तरनाक प्रथा दूर नहीं की जा सकती ?”

“नहीं, शायद कदापि नहीं। आप पूछेंगे, क्यों ? अच्छा, तो सुनिए। हमारी लोक वाणी में बुज़ुगों ने यह मशहूर कर रखा है कि संसार रचना के थोड़ी देर बाद ही पटानों के आदि-पिता के किसी काम से अल्ला-ताला नाराज़ हो गये थे। ग़ुस्से में आकर अल्ला ताला ने उसे आप दिया। उसी आप का वह नतीजा है कि आज के पटान ज़रा ज़रा सी बात पर ‘बदला’ की ख़तरनाक प्रथा के शिकार होकर अपने बदन में ख़ाना-जंगी का अखाड़ा बनाये रहते हैं। कुछ समझदार बुज़ुगों ने इस प्रथा के खिलाफ़ आवाज़ भो उठाई ; पर उसका कुछ अच्छा नतीजा श्रमी तक तो नहीं निकला।”

“अच्छा, तो ‘नंगे पुख़्तून’ के सम्बन्ध में और भी जानने-योग्य बातें होंगी, ज़रा बतलाइए तो सही।”—मैंने कहा।

“सुनिए, यदि कोई व्यक्ति किसी स्त्री या पुरुष का बिना किसी क़ुसूर के ही बध कर दे, तो उसे निश्चय ही मौत के घाट उतार दिया जाता है ; पर यदि ख़ूनी मक़तूल का (निरत व्यक्ति या सम्बन्धी हो, तो वह एक सूरत से अपनी जान बचा सकता है। वह सूरत यह है कि ३६० रुपये मक़तूल के नज़दीकी रिश्तेदारों को दे दे ; पर ऐसा करने के लिए रिश्तेदारों की रज़ामन्दी ज़रूरी है।

यह सारी कार्रवाई एक जातीय पंचायत की मार्फ़त होती है, जिसे ‘जिर्गा’ कहा जाता है। युद्ध के दिनों में जिर्गा सचमुच ही एक राष्ट्रीय समिति बन जाता है, जब वह सर्वसाधारण को प्रेरित करता है कि वे आपस के भेद-भाव को दूर करके अपने शत्रु का सामना करें।

यदि जिर्गा का यह हुक्म हो कि लोग युद्ध में शामिल हों, तो जो व्यक्ति उसमें उपस्थित नहीं होता, वह क़ौम का दुश्मन समझा जाता है, उसका घर जला दिया जाता है, सम्पत्ति ज़ब्त कर ली जाती है और बतौर ‘नागा’ के उसे ४० रुपये जिर्गा की सेवा में भेंट करने पड़ते हैं। किसी विशेष ‘नागा’ की सज़ा देश-निकाला तक हो सकती है।

व्यभिचार की सज़ा हमारे यहाँ बड़ी कड़ी है। पहले वह पुरुष, जो किसी स्त्री की आबरू पर हाथ डालता है, मौत के घाट उतार दिया जाता है। इसके बाद व्यभिचारिणी स्त्री का काम तमाम करने की बारी आती है।

तो ये 'हुजरो' जीते-जागते ननूने हैं। ग्राम का 'मलिक' (मुखिया) जी-जान से अतिथियों का स्वागत करता है। हर प्रकार की खातिर-तवाज़ा के साथ-साथ संगीत-सुधा-द्वारा भी इन अतिथियों का मनोरंजन किया जाता है।

संध्या के पश्चात् भोजन आदि से निवृत्त कर लोग प्रायः रोज़ ही 'हुजरो' में आ जुटते हैं। दिन-भर के परिश्रम के बाद थके-माँदे ग्रामवासी यहाँ दिल का आराम पाते हैं। उन की रूढ़ पर लदा हुई यकावट यहाँ आकर न-जाने कहाँ भाग जाती है। मलिन-से-मलिन और खिन्न-से-खिन्न हृदय भी 'हुजरो' के गीत-सम्मेलनों में आकर आनन्द की सुनहरी दुनिया में पहुँच जाते हैं। गायक और श्रोता दोनों की रूहें सस्तर से श्रोत-श्रोत हो उठती हैं। जातीय उत्सवों तथा त्योहारों के दिनों में तो 'हुजरो' के गीत सम्मेलन अपने पूरे जोवन पर होते हैं। 'डूम' गायक अकसर कवि मुलभ प्रतिभा से सम्पन्न होते हैं, और समय समय पर नवीन गीतों की सृष्टि भी किया करते हैं। प्राचीन काल से चले आने वाले ग्राम गीतों के साथ साथ ही 'डूम' कवियों की ये नवीन रचनाएँ भी समय-क्रम से पुरानी होती जाती हैं। आजकल 'डूम' गायकों की उतनी कदर नहीं रही, जितनी पुग्ने दिनों में रह चुकी है। उन दिनों कविता-प्रेमी 'खान' अपने जातीय गायकों का बहुत सम्मान करते थे और सिद्धहस्त गायक कवियों को राजकवि के पद से भी विभूषित करते थे।

संगीत के साथ साथ ही पठान-प्रदेश में नृत्य की भी प्रचुरता है। संगीत की भाँति नृत्य कला के पालन-पोषण तथा प्रचार का श्रेय भी 'डूम' जाति को ही है। विशेष-विशेष 'डूम' परिवार अपने लड़कों को बाल्य-काल से ही नृत्य-कला के विद्यार्थी बनने की प्रेरणा किया करते हैं। ये नर्तक सर पर दस दस चारह-चारह दूंच लम्बे केश रखते हैं, और स्त्री-भेष में अपनी कला का प्रदर्शन किया करते हैं। स्वयं पठान जन साधारण में ये नर्तक 'लख्तई' के नाम से प्रसिद्ध हैं। 'लख्तई' शब्द कदाचित 'लख्ता' शब्द से बना है। 'लखता' का अर्थ होता है वृक्ष की टहनी। नृत्य मगन 'लख्तई' की तुलना अजब अन्दाज़ से हिलती-गुलती लचकती टहनी से की गई है। प्रायः बीस-चाईस वर्ष की आयु तक ही 'लख्तई' नर्तक इस कला क्षेत्र में क्रियात्मक भाग लेते हैं। इसके बाद वे इससे विदा लेकर केवल संगीत के स्निग्ध अंचल में ही अपना जीवन बिताते हैं। इस प्रकार सिद्धहस्त नर्तक समय-क्रम से अवकाश ग्रहण करते जाते हैं, और नये रंगरूट भरती होते रहते हैं। यहाँ यह जान लेना अप्रासंगिक न होगा कि

१ जागीरदार या सरदार का पठान नाम 'खान' है।

‘लखतई’ नर्तकों के हंड-क्वार्टर नगरों में हैं। पेशावर में ‘डबगरी गेट’ के भीतर कितने ही ‘लखतई’ निवास करते हैं। यहाँ से वे आवश्यकतानुसार जातीय त्योहारों तथा खुशी के अन्य अवसरों पर ग्रामों में जाकर अपनी कला से जन-साधारण के मनोरंजन की सामग्री पेश किया करते हैं। ‘बन्न्’ के समीपवर्ती स्त्री-पुरुष ‘लखतई’ के स्थान पर ‘नाचा’ शब्द का प्रयोग किया करते हैं। ‘नाचा’ का सीधा अर्थ ‘नाचने वाला’ निकलता है।

‘लखतई’ नृत्य में केवल कुरुचिपूर्ण हाव-भाव का ही चित्रण रहता हो, सो बात नहीं। शृंगार-रसमयी अंग-भंगी के साथ-साथ ही इस नृत्य के रचना-कौशल में युद्ध-प्रेमी सिपाही की विजय-दुन्दुभी की लय तथा तालका दिग्दर्शन भी रहता है। इससे इस बात का अनुमान लगाना कठिन नहीं कि पठान-प्रदेश के सुनहले अतीत में घमासान युद्धों के पश्चात् मनाये जाने वाले विजय-उत्सवों में ‘डूम’ गायकों की संगीत-सुधा के साथ-साथ ‘लखतई’ नर्तकों की नृत्य-कला भी विजेताओं के सम्मान में आमन्त्रित होती होगी, और तभी से ‘लखतई’-नृत्य में सिपाही-हृदय के हस्ताक्षरों का समावेश हुआ होगा।

‘लखतई’ नर्तकों के अलावा ग्रामों के उत्सवों तथा त्योहारों में नगर-निवासिनी नर्तकियों का भी अपना ही स्थान है। धनी-मानी ग्रामवासी उन्हें निमन्त्रित करके ले जाते हैं। इसमें कोई सन्देह नहीं कि नर्तकियों की स्त्री-सुलभ कोमलता-सम्पन्न कला के सम्मुख ‘लखतई’ नर्तकों का रंग फीका पड़ जाता है; पर पठान-प्रदेश में ऐसे प्राणी लाखों की संख्या में मिलेंगे, जिन्हें ‘लखतई’-नृत्य का चसका पड़ गया है, और जो नर्तकियों की स्निग्ध अंग भंगी की ज़रा परवा न करते हुए सदैव ‘लखतई’ नर्तकों पर ही जी-जान से मुग्ध रहते हैं। पठानों के यहाँ मूक नृत्य को विलकुल स्थान नहीं दिया जाता, अतः प्रत्येक नृत्य के साथ गीतों का क्रम चलता रहता है।

जातीय सन्तों के मक्बरे तीर्थ-धाम माने जाते हैं। स्वयं पठान स्त्री-पुरुष इन्हें ‘ज़ियारतें’ कहा करते हैं। सुनिश्चित तिथियों पर विशेष विशेष ज़ियारतें संगीतमय हो उठती हैं। कितनी ही ज़ियारतों के वार्षिक मेले तो इतने लोकप्रिय हो गये हैं कि वहाँ केवल आसपास के ग्रामवासी ही एकत्रित नहीं होते, बरन् सुदूर ग्रामों के लोग भी बड़ी श्रद्धा और उत्सुकता से उन मेलों में आते हैं। यही वे अवसर हैं, जब जन-साधारण का जातीय जीवन इन्द्रधनुष के समान रंगीन और नयनाभिराम प्रतीत होता है। धुमकड़ गवैयों, सिद्धहस्त ‘डूम’ गायकों और ‘लखतई’ नर्तकों की वन आती है। कहीं-कहीं नर्तकियों की

कला-प्रदर्शनी के लिए भी स्थान रहता है। काव्य, संगीत और नृत्य की मेहरवानी से ज़ियारतों के मेले पूरे आनन्द-धाम ही बन जाते हैं।

आज़ाद इलाके में ज़ियारतों के लिए प्रायः पर्वत-शिखरों पर सड़क के किनारे का स्थान ही अधिक उपयुक्त समझा जाता है। स्थानीय वृद्धों के भुरमुट के नीचे बनी हुई फ़त्र श्वेत पत्थर की कंकड़ियों से सुशोभित रहती है। वृद्धों की टहनियों के साथ रंगीन बलों के छोटे-छोटे चीथड़े बाँधे नज़र आते हैं। ये तीर्थ-यात्रियों की सौगन्धों के चिह्न हैं। इन्हें वे मक़बरे के सन्त के सम्मुख विशेष-विशेष प्रत लेते समय अपनी सौगन्ध की परिपक्वता की निशानी के रूप में बाँध देते हैं। वैसे तो नित्यप्रति ही लोग इन ज़ियारतों पर आते-जाते रहते हैं; पर मेलों के संगीतमय अवसरों पर तो बेशुमार जनता उपस्थित होती है।

पठानों के जातीय उत्सवों और त्योहारों में 'ईद' का अपना ही स्थान है। इसे इधर 'अरुतर' कहते हैं। आनन्द-समीर के जीवनप्रद भोकों का स्पर्श करते ही इन दिनों पठान-हृदय गुलाब की भाँति प्रस्फुटित हो उठता है। जनसाधारण का समस्त जीवन ईद के स्वागत में मधुमय गीत का रूप धारण कर लेता है। गायकों की रूह स्त्राव के श्रुति मधुर स्वरों में गूँज उठती है। नर्तकों तथा नर्तकियों की कला पर नवीन निखार आता है। कवियों को नये-नये तराने सूझते हैं। कहीं कहीं सामूहिक संगीत का विराट् रूप भी अपनी बहार दिखाता है। पुरुषों की महफ़िलें अलग जमती हैं, स्त्रियों की अलग। पठान-प्रदेश के उस भाग में, जहाँ खटक-जाति बसी हुई है, इन दिनों खड्ग-नृत्य की प्रदर्शनी भी की जाती है।

'शाबल' और 'रजब' के महीनों का संगीत अपनी मिसाल आप होता है। व्याह-शादी रचाने के लिए इनसे बढ़कर और कोई शुभ दिन नहीं माने जाते। 'प्रेम विवाह' यहाँ नहीं के बराबर ही समझना चाहिए। 'मँगनी' या 'सगाई' के लिए पठान स्त्री-पुरुष 'कोभादान' शब्द का प्रयोग करते हैं। जो पुरुष वर-पक्ष की ओर से कन्या के पिता से संव बात ठीक-ठाक करता है, वह 'रैवर' कहलाता है। निश्चित तिथि पर वर तथा उसका पिता कन्या के घर जाते हैं। वर का पिता कन्या के पिता को कुछ धन; जो 'थाल' या 'मोहर' के नाम से प्रसिद्ध है, भेंट करता है। कन्या का पिता घी, शक्कर और चावल की परिमित मात्रा की माँग भी पेश करता है। इसे वह विवाह के अवसर पर वंरांत की खातिर-तवाज़ा में खर्च करता है, और इसका भार वर के पिता को ही उठाना पड़ता है। यदि संव सौदा तय हो जाय, तो उसी वक्त 'सगाई' की रस्म पूरी कर दी जाती है। विवाह की निश्चित तिथि से कई-कई सप्ताह पूर्व ही

वर के घर में स्त्रियों के गीत-सम्मेलनों की बैठकें आरम्भ हो जाती हैं; पर कन्या के घर में ऐसा नहीं होता। कन्या के आगामी विछोह के ध्यानमात्र से कन्या-पक्ष की स्त्रियों के हृदयों में उदासी छा जाती है, अतः उनके यहाँ विवाह-तिथि के पहले के दिन गीतहीन ही रहते हैं। हाँ, जब बरात आ पहुँचती है, तो कन्या-पक्ष की स्त्रियाँ भी मूक नहीं रह सकतीं, और बरातियों को सम्बोधन करते हुए अपना स्वागत गान आरम्भ करती हैं। इसके अलावा विवाह के विभिन्न कृत्यों के साथ भी उनके गीत विवाह-उत्सव की रौनक को दोबाला किया करते हैं।

क्या खूब होता है उस शुभ अवसर का चित्रपट, जब दुलहिन के सुहाग-स्नान की बारी आती है। दुलहिन की सखियाँ स्वर-में-स्वर मिलाकर गाती हैं—आशीर्वादात्मक अनुभूतियाँ इन गीतों की ताना-बाना होती हैं, साथ-ही-साथ सखि-प्रेम की मीनाकारी भी रहती है। सम्मिलित गान के साथ-साथ सखियाँ दुलहिन के प्रत्येक अंग पर सुगन्धित उबटन मलती हैं। केवल सखियों का ही नहीं, स्वयं दुलहिन का भी यह विश्वास होता है कि इस सुहाग-स्नान के पश्चात् उसका सौन्दर्य ज्वलती हूर की भाँति निखर आयेगा। स्नान के बाद दुलहिन के केश सँवारने की बारी आती है। यह कार्य दुलहिन की सात गिनी-सुनी रिश्तेदार स्त्रियों के सुपुर्द किया जाता है। पठानों की अविवाहिता कन्याएँ अपने माथे पर दो-तीन इंच लम्बी एक जुल्फ रखा करती हैं, इसको इधर 'उरवल' कहते हैं। इसे हम कन्याओं के कुँवारेपन का चिह्न कह सकते हैं। सुहाग-स्नान के बाद दुलहिन के केशोंकी सात मीढ़ियाँ गूँथी जाती हैं—एक-एक स्त्री एक-एक मीढ़ी गूँथती है। उरवल भी मीढ़ियों में शामिल हो जाता है। इसके बाद उरवल के बाल भी अपनी पूरी लम्बाई प्राप्त करते रहते हैं। केश-विन्यास के बाद दुलहिन को नवीन वस्त्राभूषणों से सुसज्जित किया जाता है। पठान-प्रदेश के उन भागों में जिन्हें प्रकृति ने जी भरकर सँवारा है, दुलहिन के शृंगार में खिले हुए फूलों का प्रयोग भी किया जाता है।

स्त्रियों का सम्मिलित गान विवाह-उत्सव की रूप-रेखा को एक सर्वांग्य छटा प्रदान कर देता है। बरात के साथ बैंड वाजा बजता आता है। वे स्त्रियाँ भी, जिनके दाँत बुढ़ापे की नजर हो गये हैं और जिनकी वाखी का समस्त लालित्य भी समय ने छीन लिया है, दुलहे के स्वागत में गीत गाने के लिए उत्सुक हो उठती हैं। हर किसी की अभिलाषा यही रहती है कि वह संगीत-राज्य की पटरानी बन जाय। आखिर निश्चित समय पर वर तथा कन्या को विवाह-सूत्र में बाँध दिया जाता है। इस अवसर पर पठानों के यहाँ हवा में राइफल की गोलियाँ छोड़ी जाती हैं। रमणियों के आशीर्वादी गीतों के साथ-साथ गरजती हुई राइफलें भी अपने 'धॉय-घॉय' संगीत से वर-वधू को आशीर्वाद देती हैं!

पठान-प्रदेश की मर्वत-जाति में यह प्रथा है कि विवाह का आखिरी दिन दुल-हिन अपनी सखियों के साथ मिलकर भूला भूलने में गुज़ारे, इसीलिए वे इसे 'पेंगात्र' * (भूला भूलने का दिन) कहते हैं । आखिर यह घड़ी भी आ उपस्थित होती है, जब दुलहिन को बरात के साथ अपने नये घर की ओर प्रस्थान करना पड़ता है । दुलहिन की सखियों के गान में करुण रस का संचार हो जाता है । बरात पहुँचने पर वर के घर में फिर गीतों की दुनिया में नया जीवन आ जाता है । एक सप्ताह के करीब, जब तक दुलहिन वहाँ रहती है, गीत गाने की प्रथा है । विवाह के दिनों में स्त्रियाँ एक विशेष प्रकार के नृत्य-द्वारा अपना मन बहलाती हैं । इसे यूसफ़ज़ई इलाक़े में 'अताग' कहते हैं, 'मर्वत' लोग इसे 'ट्रीस' कहते हैं और 'वज़ीर' लोगों के यहाँ यह 'मंदर' कहलाता है । चक्र में नाचना इसकी सब से बड़ी विशेषता है । इस नृत्य के साथ-साथ विशेष गीतों का चलन है ।

विवाहित जीवन में ऐसी शुभ घड़ी भी आती है, जब 'दुलहा' पिता बन जाता है और दुलहिन माता, और दोनों के बीच में एक तीसरा जीव आ विरा-जता है । यह जीव है वह भोला-भाला शिशु, जो एक अतिथि के रूप में पधा-रता है और माता-पिता के प्रेम-प्रासाद पर विजय प्राप्त करके वहीं रम जाता है । जड़की के जन्म पर पठान-प्रदेश में खुशी के बाजे नहीं बजते ; पर लड़के के जन्म पर सोया हुआ संगीत जाग उठता है । स्त्रियों के श्रुति-मधुर स्वर, चाव-भरे गीत गा-गाकर नवीन अतिथि का स्वागत करते हैं । 'हूम' गायक भी आते हैं और स्त्रियों पर अपनी आत्मा की मधुमय अनुभूतियों का गान अलापते हैं । गली-मुहल्ले के युवक इस शुभ घड़ी पर हवा में राइफ़लों को दाग कर अपने सैनिक-सुलभ आनन्द का परिचय देते हुए नवीन शिशु का स्वागत करते हैं, जो बड़ा होकर युद्ध-क्षेत्र में राइफ़ल चला कर मृत से लोहा लिया करेगा । पठान स्त्रियों का विश्वास है कि उनका सम्मिलित गान, 'हूम' गायकों का संगीत और दनदनाती हुई गोलियों की प्रलयकारी 'धॉय-धॉय' नवजात शिशु के पास आनेवाली सभी कुदृष्टियों को दूर भगाने की शक्ति रखती है । यदि शिशु का जन्म प्रभात के समय हो, तो यह उसके आनन्दपूर्ण और भाग्यशाली भविष्य का सूचक समझा जाता है । आँधी-अन्धड़ के समय जन्मा हुआ शिशु, पठान लोक-बाणी के अनुसार, प्रायः स्वास्थ्य-हीन और घटनसीध होता है । शिशु-जन्म

* यूसफ़ज़ई इलाक़े में सूफ़े के लिप् 'पेंगा' के बजाय 'टाल' शब्द का प्रयोग होता है ।

के थोड़ी देर बाद गुल्ला आकर उसके कान में 'ब्राँग' का आलाप करता है। इस कृत्य के पलखरूप लड़कें का पिता उसे एक गपवा बँट करता है। यदि लड़कें का पिता धनी-मानी है, तो वह गुल्ला को बीस गपये तक दे सकता है। शिशु के जन्मोत्सव के उपलक्ष्य में स्त्रियाँ कई-कई सप्ताह तक गीत गाया करती हैं; पर शिशु की माता को जातीय प्रथा के अनुसार चार्लिस रोज तक एक पृथक् कोठे में रहना पड़ता है, जहाँ हर-कोई नहीं जा सकता। इसके बाद वह नहा-धोकर शुद्ध हो जाती है।

'सर क्लर्ड' उस उत्सव का नाम है, जिसमें शिशु का पहली बार 'मु'डन' होता है। शिशु के तीसरे और छठे वर्ष के बीच, जब कभी भी माता-पिता चाहें, इसे मना सकते हैं। इस अवसर पर संगीत को प्रचुर स्थान मिलता है। शिशु को माता-पिता और अन्य बन्धु-बान्धवों के सामने घर के आँगन में बिठाकर ग्राम का हजाम, जो जाति का ड्रम होता है, उसका मु'डन करता है। प्रायः इस कृत्य के लिए ताज़े पानी से शिशु के केश भिगोना और फिर नवीन उस्तरे से हजामत करना आवश्यक समझा जाता है। धनी माता पिता के बालकों के मु'डन-संस्कार में हजाम चाँदी के प्याले में रखे हुए गुलाब-जल से बालकों के केश भिगोता है। साधारण वंश में हजाम को दो रुपये दिये जाते हैं; पर धनी-मानी माता-पिता इससे अधिक देते हैं।

'सुन्नत'-उत्सव की अपनी ही बहार होती है। रिश्तेदार स्त्री-पुरुषों को निमन्त्रण भेजे जाते हैं। इस अवसर पर एक सहभोज भी होता है, जिसमें ग्राम के लोग भी भाग लेते हैं। सहभोज के बाद ज्ञाते समय प्रत्येक व्यक्ति अपनी-अपनी बेंट, जो 'निन्दराह' कहलाती है, पेश करता है।

जीवन-संगीत के पश्चात् मृत्यु के कर्ण गान का स्थान है। इसे कौन रोक सकता है? मर्सिये के शोक-गान का पठान नाम है 'वीर'। जब सुनहला पक्षी उड़ जाता है और पिंजरा खाली पड़ा रह जाता है, उस वक्त समस्त वातावरण 'वीर' के कर्ण स्वरों से उदास हो उठता है। जब शव आँगन में रख दिया जाता है, तो स्त्रियाँ सम्मिलित स्वरों से शोक-गान करती हैं। बड़ी-बड़ी वृद्धी और तजरुवेकार आँखें भी सजल हो उठती हैं। स्त्रियों की मुखिया इस गान में अगवाई करती है और उसके पीछे सभी स्त्रियाँ सम्मिलित स्वर से शोक-गान की तुकों का आलाप करती हैं। कभी-कभी स्त्रियाँ दो भागों में बँट जाती हैं, और एक विशेष प्रकार का शोक-गान गाती हैं। शव को नहलाने के बाद पुरुष शव का जुलूस कब्रस्तान की ओर ले जाते हैं, और शोक-गान-मग्ना स्त्रियाँ घर पर ही रह जाती हैं।

गीत के लिए पठानों का जातीय शब्द है 'सन्दरा'। इस चिरनवीन शब्द के प्रति पठानों के हृदय में विशेष श्रद्धा दीख पड़ती है। इसका उच्चारण तथा श्रवण करते ही पठान जन-साधारण की रूह नाच उठती है; 'सत्यं शिवं सुन्दरम्' के इस चिरमधुर सन्देशवाहक के स्पर्शमात्र से ही जन-साधारण की कवि-सुलभ भावनाओं में एक नई रवानी-सी आ जाती है; सरसता के इस 'मेघदूत' पर पठान गवैये गर्व करते फूले नहीं समाते।

गीत-निर्माण तथा उनके प्रचार की एक-मात्र आधार-शिला है जन-साधारण की आनन्दवृत्ति! इन वीर-रस-पूर्ण तरानों के अलावा, जिनका आलाप सुनने के लिए पठान-रख-चंडी सदैव ही उत्सुक रहती है, पठानों में अन्य विषयों के गीतों की भी कमी नहीं है। ऐसे लाखों गीत मिलते हैं, जिनका निर्माण अनेक शताब्दियों से होता चला आ रहा है। इन परम्परागत गीतों की मौलिक रूप-रेखा में प्रतिभा-सम्पन्न स्त्री-पुरुषों-द्वारा हेर-फेर भी होते रहते हैं; फिर भी आज के अन्वेषक को किसी-किसी पुराने गीत में पठान-काव्य के प्रथम युग की रचनाओं के भग्नावशेष दृष्टिगोचर हो सकते हैं। पठानों के परम्परागत गीत-कोप से हम समस्त पठान-राष्ट्र की कल्पना तथा अनुभूति का सजीव परिचय पा सकते हैं—प्रत्येक गीत की एक-एक कड़ी पठान-रूह की आवाज़ है।

अपने जातीय गवैयों की जीवनप्रद कला का सत्संग प्राप्त करने के लिए प्रायः शत-प्रतिशत पठान उत्सुक रहा करते हैं। जब पठान गवैयों की अँगुलियाँ स्वाव के तारों को छेड़ती हैं, तो एक ऐसी मधुमय ध्वनि निकलती है, जिस पर किसी भी पठान का दिल घड़ी-भर के लिए मुग्ध हो उठता है। यह इसी संगीत की मेहरवानी है कि पठान जन-साधारण की आत्मा अशिराम मार-काट और जंगी जीवन में रहते हुए भी मरकर पत्थर नहीं हुई है।

कितने ही गवैये प्रकृत कवि भी होते हैं, और समय-समय पर अपनी नवीन रचनाएँ सुना-सुनाकर देश के कविता-प्रेमी हृदयों को तृप्त किया करते हैं। गीत-निर्माण के लिए उन्हें अधिकतर अपने देश के दैनिक जीवन से ही प्रेरणा प्राप्त हुआ करती है! कोई-कोई गवैया पद-लालित्य तथा शब्द-माधुर्य का विशेष पारखी होता है। किसी भी अर्थ-पूर्ण घटना को गीत बद्ध कर देना और इस प्रकार अपने रचना-सौन्दर्य को गौरवान्वित कर देना कुशल गवैयों के वाएँ-हाथ का खेल होता है।

गीत-निर्माण के लिए पठान गवैयों को कोई खास मुहूर्त देखना पड़ता हो, सो बात नहीं; इसके लिए हर एक समय उपयुक्त समझा जा सकता है। ग्रामीण

‘हुजरो’ में जुटने वाली संगीत-महफिलें तो इस कार्य के लिए प्रयोग में लाई ही जाती हैं ; पर गीत निर्माण तथा प्रकाशन का शिलशिला अन्य अवसरों पर भी बराबर जारी रहता है । ‘हुजरो’ में मनाये जानेवाले संगीत-सम्मेलन तो गीतों के अलाड़े होते ही हैं ; पर निपुण गवैयों की प्रतिभा-प्रदर्शनी तो अपनी मिसाल आप ही होती है । इन अवसरों पर नये रंगरूठ भी भरती होते रहते हैं, जिनको स्वाव के श्रुति-मधुर स्वर में तड़ोम होते देर नहीं लगती । रमज गवैयों की देख-रेख में नये रंगरूठों की शिक्षा का क्रम भी चलता रहता है । जिन्हें कभी पठानों के ग्रामीण हुजरो में रात काटने के बहाने वहाँ के संगीत-सम्मेलनों का स्वास्वा-दन करने का अवसर मिला है, उन्हें इस बात का अन्दाज़ा लगाने में ज़रा कठिनाई न होगी कि किस तरह कविता की देवी पठानों के कौमी गवैयों से ‘लुफ्तन छिप्पन’ खेलती है, और किस तरह इन गवैयों की आत्मा अपने बदन के लोकप्रिय ग्राम-गीतों की परिक्रमा किया करती है । सचमुच इन गवैयों का स्वतन्त्र व्यक्तित्व निजी विशेषता लिये रहता है ; खासकर निपुण गवैयों की सुस्त्रिपूर्ण कलात्मक परख तो उनके भाव-प्रदर्शन में चार चाँद लगा देती है ।

हुजरो में, संगीत-सम्मेलनों में केवल पुरुष-ही-पुरुष एकत्रित होते हैं । प्रत्येक उम्र के दिल इसी ओर खिंचे चले आते हैं । उठती जवानीवालों के बीच-बीच में ऐसे सुख-मंडल भी देखे जा सकते हैं, जिन पर समय ने झुर्रियाँ डाल दी हैं । गायन तथा वादन के साथ-साथ हँसी-दिल्लीगी की पुट भी रहती है । इन सम्मेलनों के लिए समय की अर्वाधि भी किसी सुनिश्चित नियम के अधीन नहीं रहती । आनन्द की अभिव्यक्ति जितनी भी शानदार होती है, उसी के अनुपात से समय की अर्वाधि बढ़ती रहती है । अन्त में जनता की सम्मिलित अनुमति के द्वारा ही काफ़ी रात बीतने पर ये सम्मेलन विसर्जित होते हैं ।

क्या हुआ, यदि स्त्रियाँ हुजरो के संगीत-सम्मेलनों में शामिल नहीं हो सकतीं । इनकी महफिलें अलग जमती हैं । गली-मुहल्ले में कोई एक घर निश्चित कर लिया जाता है, जहाँ हर उम्र की स्त्रियों का जमघट लग जाता है । कौमी गवैयों की स्त्रियाँ इन जनानी महफिलों को संगीतमय बनाने में सहायक होती हैं । कभी-कभी सभी स्त्रियाँ स्वर-में-स्वर मिलाकर सम्मिलित गान भी किया करती हैं ।

पठानों की जातीय भाषा है पश्तो, अतः यही उनके ग्राम-गीतों की भाषा भी

ॐ ‘पश्तो’ शब्द का शुद्ध पठान उच्चारण ‘पुख्तो’ है । पश्तो-भाषी नर-नारिणों की संख्या उत्तर-पश्चिमी सीमा-प्रान्त में १२,६०,४८४ (१९३१ की

है। पश्तो ग्राम-गीतों के साहित्यिक विकास का सिंहावलोकन करने वाला व्यक्ति अपने सम्मुख विभिन्न प्रकार के गीत पाता है। इन्हें हम पृथक्-पृथक् काल तथा शैलियों के प्रतिनिधि मान सकते हैं।

इन गीतों के दरवार में प्रथम स्थान 'लंडई' का है। 'लंडई' का शब्दार्थ है संक्षिप्त। प्रत्येक 'लंडई' गीत दो-दो पंक्तियों के चन्द-एक वेजोड़ टुकड़ों का संग्रह होता है। प्रत्येक टुकड़ा 'मिसरा' या 'टप्पा' कहलाता है, जो न तुकान्तक होता है और न इसकी दोनों पंक्तियों की मात्राएँ ही एक-सी रहती हैं—

१

च स्परले तीरशी व्या वराशी
जवानई च तीरशी व्या न राजी मइना

२

कलम द-स्तो कागज द-स्पिनो
यो सो मिसरे पचिनी स्ते यार ता ले गमा

३

वतन दे स्ता त पके ओसा
ज द मरगै प वूटो रपे दरताकोमा

४

द डज औ डुज दे जामन कीगी
ज द मोजी प कोर के ताँदा उचाशुमा

५

द जिने द्रे सीजुना मजौ कड़ी
द स्त तावीज स्पिनै पंजै लंड कदमुना

महुंमशुमारी के मुताबिक) है और आजाद इलाक़े में २२,१२,८३० (सीमा-प्रान्तीय सरकार के अन्दाज़ के अनुसार)। अफ़ग़ानिस्तान में भी बहुसंख्या पश्तो-भाषियों की ही है। बादशाह अमानुल्लाहों की मातृ-भाषा भी फ़ारसी न होकर पश्तो ही है। अपने राज-काल में वे फ़ारसी के स्थान पर पश्तो को ही राज-भाषा बनाने की फ़िक्र में थे ; पर अभागी पश्तो के भाग्य में ऐसा वदा न था। अफ़ग़ानिस्तान में अब भी कन्धार के कितने ही साहित्य-सेवी पश्तो को यह मान दिखाने में पूर्णतया जुटे हुए हैं, और पश्तो-साहित्य में विकास-काल को धामन्वित करते हुए वे कितने ही पत्रों का सम्पादन भी कर रहे हैं। —ले०

६

चार दे तेर शो ज्यड़ा गुला
व्या च चौरा व फरियाद शौ तंदे वोवई

७

यार मे द समे ज द स्वात यिम
समा दी वरान शी चे दुयाड़ा स्वात लजुना

१

‘वसन्तऋतु चली जाती है और फिर लौट आती है ।
(पर) हे सखी, गई-गुजरी जवानी फिर कभी नहीं लौटती ।

२

स्वर्ण-निर्मित लेखनी है और रुपहला कागज़ ।
अपने प्रीतम के प्रति मैं कुछ गीत भेज रही हूँ, जो मेरे रक्त से लथपथ हैं ।

३

यह तेरा अपना वतन है, खुदा करे, तू इसमें आनाद रहे ।
मैं तो एक चिड़िया (मुसाफ़िर) हूँ, और तेरी स्मृति में वृक्षों पर ही
रातों काटती हूँ ।

४

गोलियाँ चलने की आवाजें आ रही हैं, कई घरों में पुत्र जन्मे हैं ।
मैं भी एक फलदार झाड़ी सिद्ध हो सकती थी ; पर अपने इस मौजी पति
के घर में आकर मैं बिलकुल ही सूख गई ।

५

लड़की की तीन वस्तुएँ नयनाभिराम होती हैं—
उसके गले का स्वर्ण-निर्मित “ताबीज़” गोरी-गोरी पिंडलियाँ और छोटे-
छोटे कदमों की चाल ।

६

अरे वसन्ती पुष्प ! तेरी वारी गुज़र गई ।
अब भ्रमर फरियाद करेगा और पछतायेगा ।

७

मेरा प्रीतम मैदानी प्रदेश का रहने वाला है और मैं हूँ ‘स्वात’-वासिनी ।
ईश्वर करे, मैदानी प्रदेश उजड़ जाय, ताकि हम दोनों स्वात में
चले जायँ ।

‘लंडई’ गीत के प्रत्येक ‘टप्पे’ या ‘मिसरे’ की पहली पंक्ति दूसरी पंक्ति से

छोटी रहती है; संगीत की स्वदेशज प्रथा के अनुसार 'लंडई' गीत के गायक जब भी इसका आलाप करते हैं, पहली पंक्ति विशेषतया लोचदार हो उठती है, और श्रोताओं को यह पता ही नहीं चलता कि पहली पंक्ति दूसरी पंक्ति से छोटी है।

'लंडई' गीतों की खैती अनिश्चित तिथियों की उपज है। विलकुल ही गुमनाम हैं इनके रचयितागण। इन गीतों के विभिन्न विषयों में पठान व्यक्तित्व की प्रायः सभी मनोवृत्तियों का समावेश हो गया है। इन गीतों की रचना ऐसे अत्युक्तिपूर्ण भाव-चित्रण से एकदम आजाद है, जिसे समझने में पठान दिमाग को परीना आ जाय। इस गीत-कोष को छन्दवेत्ता खी-पुरुषों की मेहनत का फल न कहकर, जनसाधारण्य का रचना-संग्रह ही मानना चाहिए। 'लंडई' गीतों के कवि न तारों-भरे आकाश के कवि हैं, न किसी महासागर की ऐसी अथाह गहराइयों के, जिनका उनके जीवन से कोई सीधा सम्बन्ध ही न हो। उनकी प्रतिभा तो देश के साधारण्य जीवन का गान करने के लिए ही मैदान में आती है। 'लंडई'-रचयिताओं की प्रतिभा उनके अपने घर की चीज़ है—कहीं से उधार ली हुई नहीं, और इस प्रतिभा की चिर-सरस धाराएँ अपनी जातीय काव्य-फुलवाड़ी का शृंगार करने के लिए ही उत्सर्ग हुआ करती हैं।

यह कहना ठीक न होगा कि 'लंडई'-काल के कवियों की शत-प्रतिशत रचनाएँ उच्चकोटि में शुमार करने योग्य हैं। पठान-साहित्य के प्रथम युग के इन गीतों की तुलना हम स्काटलैण्ड के आरम्भिक गीतों से कर सकते हैं। स्काटलैण्ड के एक साहित्य-सेवी का कथन है—“अगरचे स्काटलैण्डवासी कृपक-समाज के जीवन में काव्य के बीज प्रचुरता से बखेर दिये गये थे; पर इनकी उपज नाशपाती और सेव की भाँति ही हुई—उत्पन्न हुई एक हज़ार वस्तुओं में से नौ सौ पचास ऐसी थीं, जो एकदम तीसरे दर्जे की निकलीं, पैंतालीस या इससे कुछ अधिक कामचलाऊ सिद्ध हुईं, और बाकी वस्तुएँ एकदम अर्बल दर्जे की हैं।” पठान-प्रदेश के 'लंडई' गीतों की पैदावार भी बहुत-कुछ स्काटलैण्ड के आरम्भिक युग के गीतों की भाँति ही हुई।

उत्तर-'लंडई'-काल की गीत-शैलियों का सिंहावलोकन करते हुए इस बात का पता चलते देर नहीं लगती कि 'लंडई' गीत की रचना बाद की अन्य सभी शैलियों के गीतों से आसान है। सचमुच 'लंडई'-रचना इतनी सहज है कि ज़रा-सी काव्यमयी रचिवाला खी-पुरुष भी इसमें अपनी कल्पना तथा अनुभूति का गान कर सकता है

सम्भवतः 'लंडई'-काल के आरम्भ में किसी भी 'लंडई' गीत के लिए

मेरा शिशु आकाश का सितारा है ।

भगवान् ने उसे मेरी गोद में ला रखा है ।

मेरा शिशु गुलाब का पुष्प है ।

उसे देख-देखकर मेरे नेत्र तरावट पोते हैं ।’

‘लंडई’-काल में वात्सल्य-रस का अभिनन्दन करने वाली पठान-माँ वीर-रस-पूर्ण लोरियों की सृष्टि भी करती थीं—

त प जाँगू के जाड़ा माँ

स्ता मलगरी व ता दवीज न गणी

नन दे वार दइ खोवुना वुक्ड़े

सवा वार दइ द मैदान व गटी

—‘मेरे शिशु ! भूले में रुदन न कर

नहीं तो तेरे हमउम्र साथी तुझे वुजदिल समझेंगे ।

--‘ओ मेरे शिशु ! आज तेरी सोने की बारी है ।

कल तेरे सम्मुख मैदान सर करने की बारी आयेगी !’

‘लंडई’-काल के पश्चात् एक ऐसा समय भी आया, जब कि केवल पठानों के जातीय गवैये ही नहीं, जनसाधारण भी किसी नवीन गीत-शैली की तलाश में निकल पड़े । यह नवीन गान पठान-जीवन की रंगभूमि में यूनान देश के ‘स्ट्रोफ ऐण्ड ऐंटी-स्ट्रोफ’ (Strophe and Anti Strophe) नामक प्राचीन गान की-सी शकल लिये उपस्थित हुआ । समय-क्रम से इस नवीन गान का नाम ‘लोत्रा’ पड़ गया । ‘लोत्रा’ के शब्दार्थ होते हैं ‘खेल’ । इस गीत की नाटकीय रचना-शैली का अवलोकन करते हुए यह नाम बिलकुल उचित ही जान पड़ता है ।

‘लोत्रा’ गान की नृत्यमयी प्रकृति-सम्भवतः नाटकीय अभिव्यक्ति के उस प्राचीन बीज का परिणाम था, जो कि ‘लंडई’-काल की कितनी ही रचनाओं में पहले ही विद्यमान थे । ऐसी ही रचनाओं का एक उदाहरण पेज़वान-सम्बन्धी गीत है, जो ऊपर आ चुका है । अतः ‘लोत्रा’ गान के रचयिता शुरू-शुरू में ‘लंडई’-काल के गायक कवियों के ग्रहसानमन्द ज़रूर रहे होंगे । निम्न-लिखित ‘लोत्रा’ एक पुरानी रचना है—

गुलुना वाड़ा शा रसूल द वाग्रा वड़िना

प शाश के दे गुल रावड़ा

वरशा वौरा नसीम त वाया

वे द रातलो दे मोटई न स्पड़ी गुलुना

गुलुना वाड़ा.....

प गुल द खुदाए कजल पकार दे

न प नसीम की सबा वरपड़ी गुलुना

गुलुना वाड़ा.....

—हर कोई शायद खूब के साथ से पूल ले आता है ।

व भी आ और आने हाथ के अंगूठे तथा उसके साथ की अँगुली के बीच में पकड़ कर एक पूल ले आ ।

दे शमर ! आ और वादे-नसीम (वमन्ती वायु) से कह दे ।

यदि उसका आगमन न होगा, तो पूल नहीं मिलेगा ।

पूलों पर खुदा की शरमत नालिग ।

वादे-नसीम की क्या ताकत है कि पूल मिलाने ?

हर कोई शायद खूब के साथ से पूल ले आता है ।

उपर्युक्त उदाहरण से यह स्पष्ट है कि इसके छन्द-कौशल में अधिक साथ 'लंठई' का ही है । 'लोवा' गीत का आरम्भिक भाग, जो प्रत्येक मिसरे के बाद दोहराया जाता है, और 'द सर मिसरा' कहलाता है, 'लंठई' के मिसरे का ही एक परिवर्तित रूप है । यदि 'लोवा' गीत के 'द सर मिसरा' की पहली पंक्ति को दूसरी और दूसरी को पहली बना दें, तो यह 'लंठई' का ही मिसरा बन जाता है, और 'लोवा' गीत के दोनो मिसरे तो ही ही बिलकुल 'लंठई' के मिसरे । पर धीरे-धीरे 'लोवा' गीत की रचनाशैली में बहुत परिवर्तन आ गया—इतना परिवर्तन कि 'लंठई' छन्द के साथ इसके छन्द का कुछ भी सम्बन्ध न रहा । निम्न-लिखित गीत इस परिवर्तित शैली के 'लोवा' गान का एक पुराना नमूना है—

बच्चो मंगे रावाखला द जलाला गुदर ला जुना

गुदर ला जम रा पसे राशा बच्चो मंगे रावाखला

मंगी भी दू दी नरै म्ला मे मातावीना

मा प मंगीके प्राटे राबुड़ी दीना बच्चो मंगे रावाखला

बच्चो मंगे रावाखला द जलाला गुदर ला जुना

गुदर ला जम रा पसे राशा बच्चो मंगे रावाखला

कुलाला रोका रुपे वाखला

दबच्चो जान प मंगी वाचत्रा गुलुना बच्चो मंगे रावाखला

बच्चो मंगे रावाखला द जलाला गुदर ला जुना

गुदर ला जम रा पसे राशा बच्चो मंगे रावाखला

बु-लवेदल ल खोवा प मरवतो द राजा
 मरवत सू सरा मस्त प कोरो चे कई गुं दई
 जका प हर कल्यो चे द डोलो व द्रजा
 बु-लवेदल ल खोवा प मरवतो द राजा ?
 डोलुना ये द्रजेजी मरवत! जंग ता त्यारेजी
 नन प तरक्की तोपको ईशेवा नारा
 बु-लवेदल ल खोवा, प मरवतो द राजा

— 'नींद को खैरवाद कहकर वे जाग उठे हैं ।

लो, 'मरवत' पठानों के वतन में जंग का दौरदौरा है ।

(आत्माभिमान ने) 'मरवत' पठानों को मस्त बनाया ।

घर-घर में वे धड़े-बन्दियाँ कर रहे हैं ।

ग्राम-ग्राम में (जंगी) ढोल बज रहे हैं ।

नींद को खैरवाद कहकर वे जाग उठे हैं ।

लो 'मरवत' पठानों के वतन में जंग का दौरदौरा है ।'

जंगी ढोल बज रहे हैं और 'मरवत' पठान जंग के लिए कमर कस रहे हैं ।

आज तोड़ेदार बन्दूकों के फलीते सुलगा दिये गये हैं ।

नींद को खैरवाद कहकर वे जाग उठे हैं ।

लो, 'मरवत' पठानों के वतन में जंग का दौरदौरा है ।'

'चार-वैता' पद्धति के अनुसार प्रत्येक गीत की टेक 'द सर मिसरा' कहलाती है, और गीत के प्रत्येक पद के लिए 'कड़ी' शब्द का प्रयोग होता है । कम-से-कम आकार के गीत में चार-पाँच कड़ियाँ रहती हैं, और दस कड़ियाँ प्रायः बड़े-से-बड़े गीत के लिए काफ़ी समझी जाती हैं । जैसा कि उपर्युक्त गीत से प्रत्यक्ष है, प्रत्येक कड़ी दो वैतों का मजमुश्रा होती है ; हर एक वैत के बीच में विराम रहता है । इसी विराम के कारण इस युग के कवियों ने हर एक वैत के दो भागों को दो सम्पूर्ण वैत समझना शुरू कर दिया, और इसी खयाल से कि हर एक कड़ी में चार वैत होते हैं, इस नवयुग के गीत को 'चार-वैता' नाम से पुकारा जाने लगा है ।

नवयुग के आरम्भिक दिनों में 'चार-वैता' का यही सरल स्वरूप था, जो उपर्युक्त गीत से स्पष्ट है ; पर ज्यों-ज्यों विकास के मधुर समीर का आगमन होता गया, 'चार-वैता' की साधारण रूप-रेखा में सुकचिपूर्ण रचना-कौशल आता गया । अत्र केवल टेक के आकार में ही वृद्धि नहीं हुई, बल्कि प्रत्येक कड़ी में तीन या चार वैत (जो चार-वैता-रचयिताओं के अपने हिसाब से

हैं या छाट होते में) तक का समावेश हो गया। नमूने के तौर पर एक 'चार-वैता' की टेक और एक कड़ी मूलरूपा कीजिए—

चा वे चे दोस्त मुहम्मद साबी सम्बाल शो प कावल के
 बादशाह प कन्दहार उरगाण खोजी द लखकरो
 चावे चे दोस्त मुहम्मद अमीर राघोचुतजी राजाला
 फोखना चरसरा दी वरं वरकड़े जूल जलाला
 यवा मज्ज मुहम्मद अकबर चे वरागे द संगर खूयाला
 दुश्मन ये खारमिन्दा प मलके तरती ये सम्बाला
 खाना टीग दे कड़ा इस्लाम कलिमा डालका प मंगुल के
 चा वे चे दोस्त मुहम्मद साबी सम्बाल शो प कावल के
 वीण कड़ अंगरेज लड़ाव ये खोज कड़ द शूतरो
 बादशाह प कन्दहार उरगाण खोजी द लखकरो

हर कोरे कह रहा है कि दोस्त मुहम्मद तैयारी कर रहा है।

मन्नाट्-फन्धार में है, उसका लश्कर कम्पर कस रहा है और रण-नाद में मग्न है।

हर कोरे कह रहा है कि अमीर दोस्त मुहम्मद खान जंग का एलाज करने के लिए (अरबी छावनी से) बाहर निकल आया है।

उसकी पुश्त पर प्रदुतनी कीर्ति है। या अल्ला ! उसे फतह का मुँह दिखाना।

(अमीर दोस्त मुहम्मद का पुत्र) मुहम्मद अकबर एक रोज (शत्रु के) मारने के मर्मत चला गया।

उसका शत्रु खारमिन्दा हुआ, और बेसरोशानानी के साथ पीठ दिखा गया।
 ऐ खान मुहम्मद अकबर, इस्लाम को मजबूती से पकड़ ले और क़लमे को दाल की तरह अरबी मुठों में दबा ले।

हर कोरे कह रहा है कि दोस्त मुहम्मद तैयारी कर रहा है।

उसने एलाज बोल दिया है और (जंगी सामान होने के लिए) ऊँटों की फ़तार लगा दी है।

मन्नाट्-फन्धार में है। उसका लश्कर कम्पर कस रहा है और रण-नाद में मग्न है।

समय पाकर 'चार-वैता' की रूप-रेखा में और भी विकास हुआ। अब गीत की टेक के विभिन्न भाग बारी-बारी से कड़ी के प्रत्येक विभाग के बाद दोहराने की प्रथा चली। उदाहरणस्वरूप इस शैली के एक 'चार-वैता' की चार भागों

में विभक्त टेक श्रौर चार भागों में विभक्त एक कड़ी देखिये—

(१) तकदीर ता निश्ताबन्द (२) क हर सोए कड़ो हुनर

(३) मुलतानप टगै गेर शो गुलाव द सर दरे

(४) व्या व सोक कवी दाड़े

(क) मुलतान द ज़खाखेलो रागौ दै प आदम खेलो

शो राखकता प जाखेलो

प ख्वुड़ द सुड़े जोके प यौ गारश्वलो सरगन्द

तकदीरता निश्ताबन्द

(ख) सरगन्द शो प यौ गारके पदे कात इतबार के.....

जासूसे द डोडै प बाना लाड़ा लो सहर

क हर सोए कड़ो हुनर

(ग) डोडै प बाना लाड़ कड़ो खबर ए थानेदार

शो दीन प दुनिया खुयार

रपट प तारके रागौ व्या जलजल रागे अन्देर शो

मुलतान प टगै गेरशो

(घ) जलजल शू पेरंगनियान वे चे रागलै मुलतान

फौजू ना शू रवान

दस्ते पसे रवाने रिसाला शोड़े-शोड़े

व्या व सोक कवी दाड़े

—(१) तकदीर कितनी अटल होती है।

(२) कोई भी कौशल क्यों न कर देखो (कभी तकदीर भी टली है क्या ?)

(३) मुलतान को धोखे से घेर लिया गया—मुलतान क्या था दर्श-खैबर

का गुलाम था।

(४) अब (मैदानी इलाके पर) धाड़ें कौन मारा करेगा ?

१—(क) मुलतान एक ज़खाखेल (आफ़रीदी) था।

आदमखेल आफ़रीदियों के वतन से होता हुआ।

वह 'ज़ाखेल' प्रदेश में उतर आया।

'मुड़ेज़इ' ग्राम के समीप वह एक गुफ़ा में दिखाई दिया।

तकदीर कितनी अटल होती है।

(ख) वह एक गुफ़ा में दिखाई दिया।

आप मेरी बात को थिलकुल खरी ही समझें।

... एक जागूरा (जो ऊपरसे मुलतानका साथी बना हुआ था) भोर होते ही

रोटी लाने के बहाने से मुलतान के पास से चला गया ।

कोई भी कौशल क्यों न करो (तफ़्दीर भी कभी टली है क्या ?)

(ग) जासूस रोटी लाने के बहाने से चला गया ।

उसने थानेदार को (मुलतान का) भेद दे दिया ।

इस प्रकार जासूस ने अपनी आक़वत (परलोक) गन्दी कर ली और दुनिया में भी वह बदनाम हुआ ।

ज्यों ही (अफ़सरों को) तार द्वारा मुलतान का भेद मिला ।

उन्होंने अपनी फौजों को एकदम धावे के लिए तैयार कर दिया ।

मुलतान को धोखे से घेर लिया गया ।

(घ) ब्रिटिश अफ़सर एकदम धावे के लिए तैयार हो गये ।

हर कोई कहता था, मुलतान आ गया । फौजें (मुलतान की तरफ)

चल पड़ीं ।

फौजों के दस्ते मुलतान की तलाश में निकल पड़े ।

कितने ही रिसाले मुलतान के दस्ते का पीछा करने लगे ।

अब (मैदानी इलाके पर) धाड़े कौन मारा करेगा ?

‘चार-वैता’ गीत की रचना-पद्धति किसी विदेशी ज़मीन की उपज विलकुल नहीं; स्वयं पठान कविता को इस चिर-अभिनन्दनीय प्रतिभा-कौशल का श्रेय हासिल है । हाँ, यह कहना अप्रासंगिक न होगा कि इस गीत की रचना-पद्धति के उस्तादी दाँव-पेंच जनसाधारण की रचता शक्ति से काफ़ी परे की चीज़ हैं, अतः यह निश्चित है कि इसके जन्मदाता ग्राम ग्रामीण स्त्री-पुरुष न होकर उन्नतमना और सिद्धहस्त कौमी गवैये ही रहे होंगे, और ज्यों-ज्यों ‘चार-वैता’ गीत-पद्धति की मोहिनी रूप-रेखा का मर्मस्पर्शी प्रवाह आगे बढ़ता गया, त्यों-त्यों कौमी गवैयों के अलावा ग्राम ग्रामीण स्त्री-पुरुष भी ‘चार-वैता’ रचना के प्रान्तर में अपनी प्रतिभा के जौहर दिखाने लगे ।

छन्द-सम्बन्धी पाण्डित्य-प्रदर्शनी के बावजूद ‘चार-वैता’ शैली ग्रामीण कविता के क्षेत्र में वेगानी नहीं लगती । हाँ, एक बात में ग्रामीण इंग्लैंड के Ballads से ‘चार-वैतों’ की दुनिया निराली अवश्य है—प्रत्येक ‘चार-वैता’ की अन्तिम पंक्तियों में हम इसके मूल रचयिता का नाम पाते हैं; केवल नाम ही नहीं, कहीं-कहीं रचयिता का आत्म-भाव भी देखने में आता है । ऐसे ‘चार-वैते’ ईंशा अधूरे समझे जाते हैं, जिनकी अन्तिम पंक्तियों में उनके रचयिताओं के नाम न मिलते हों । पर यह सब कुछ ‘चार-वैतों’ को ग्राम-गीतों की दुनिया से देश निकाला नहीं दिला देता । एक दम मौखिक—लिखित अवस्था से विलकुल

अनजान—रूपमें रहने के कारण 'चार-वैतों' की मौलिक शब्द-योजना में बराबर उथल-पुथल होती रहती है; कितने ही शब्द और कभी-कभी तो पंक्तियों की, पंक्तियाँ निकाल बाहर की जाती हैं, और उनका स्थान लेने के लिए नये शब्द या हाज़िर होते हैं। जो कोई भी पुराने 'चार-वैतों' को गाता है, चिर-नवीन प्रेरणा के इशारों पर चलता हुआ अपनी अभिनन्दनीय स्मृति का सञ्चय देता है, और गीतों की भाषा तथा भाव-धारा में यथासम्भव हेर-फेर करता रहता है। यही कारण है कि प्रायः एक ही 'चार-वैते' के कई-कई रूप मिलते हैं। पर परिवर्तन की आँधी किसी 'चार-वैते' के मूलरचयिता का नाम नहीं उड़ा ले जाती। जो कोई भी किसी 'चार-वैते' में किसी प्रकार का हेर-फेर करने के लिए उत्सुक होता है, हमेशा उसके मूलरचयिता के प्रति असीम श्रद्धा बनाये रहता है। यह कहना बिलकुल यथार्थ होगा कि प्रत्येक पुराना 'चार-वैता' उस वन-वृक्ष के समान है, जिसकी जड़ चिर-पुरातन भूमि में गहरी चली गई हो, और प्रति वर्ष नवीन शाखाएँ, नवीन पत्ते, नवीन फूल तथा नवीन फल जिसका शृङ्गार किया करते हैं।

'चार-वैता' का जन्म सम्भवतः युद्ध-गान के रूप में ही हुआ होगा। पठान-गीत के इतिहास में इस युग के गीत-रचयिताओं का एक विशेष स्थान है। वीर-सुलभ भावनाओं के अछूते शब्द-चित्र अंकित कर सकना 'चार-वैता' रचयिताओं के बाएँ हाथ का खेल है; जातीय वीरता से इन आज़ादी पसन्द रूहों का सीधा सम्बन्ध है; उनका प्रतिभा-स्रोत जंगी मनोवृत्ति के उस वीर-रस-पूर्ण प्रदेश से होकर बहता है, जहाँ विजय और मौत की देवियाँ सिपाही-जीवन के साथ हँस-हँसकर आँख-मिचौनी खेला करती हैं। जातीय युद्ध-गान को परिपूर्णता की अन्तिम रेखा तक पहुँचाना 'चार-वैता'-रचयिताओं की किस्मत में ही बदा था।

'चार-वैता'-युग के कई एक गान-रचयिता अपनी कृतियों को शृङ्गार रस-प्रधान बनाने का मोह-संवरण न कर सके। पर इस परिश्रम में उन्हें आशाप्रद सफलता न मिल सकी, क्योंकि 'चार-वैता' संगीत की मूल-नीति से प्रेम के कोमल भावों का कुछ भी सरोकार न था, और हो भी कैसे सकता था? 'चार-वैता' संगीत के धृष्ट पटपर किसी वारांगना की नृत्य-कला की प्रदर्शनी तो थी ही नहीं, वहाँ तो रण-वाँकुरे पठान योद्धाओं की उस निडर, बाँकी और जोशीली चाल का प्रतिबिम्ब था, जो पठान व्यक्तित्व में धुल-मिलकर एक रस हो गई है।

फिर एक ऐसा समय आया, जब इस युग के गान-रचयिता लोक-कथाओं तथा दैनिक जीवन की अर्थ-पूर्ण घटनाओं को भी अपनी कृतियों में विशेष स्थान

देने लगे । 'चार-वैता-संगीत के जंगी सुर-तालों के साथ इस शैली की रचनाओं का भी स्वाभाविक मेल न हो सका; पर इनसे जनता के दिल में जीवन के प्रति दिलचस्पी ज़रूर जाग उठी । यह समझते हुए किसी को भी देर न लगी कि जीवन की ग्राम घटनाएँ अर्थ-पूर्ण स्वाध्याय की वस्तु हैं । जब भी इस शैली के 'चार-वैते' जनता के सम्मुख उपस्थित किये जाते थे, सब-के-सब श्रोतागण चित्र लिखे-से रह जाते थे । कितना मर्मस्पर्शी था इनका प्रभाव—एक दम अछूता, एक दम मूर्त्तिमान ।

निम्न-लिखित गीत इस शैली के 'चार वैतों' का एक लोकप्रिय नमूना है । हमारे हृदय-जगत् की समूची करुणा इस गीत की नायिका 'मामुनई' के लिए उमड़ आती है । करुणा के वेगमय प्रवाह में बहते-बहते हम 'नावागई' नामक ग्राम में, जहाँ मामुनई की ससुराल थी, चले जाते हैं, और इस ग्राम की सारी-की-सारी बुलबुलों को मामुनई के लिए अश्रुपात करते पाते हैं । मामुनई के पति शेरआलम के प्रति हमारे हृदय में दारुण घृणा का संचार हो जाता है, क्योंकि हम उसके हाथ मारूम मामुनई के खून से रंगे हुए देखते हैं । गीत की अन्तिम पंक्तियों में इसके रचयिता मुहम्मद हसन का नाम भी गुँथा हुआ है—

(टेक.....)

त ए दा गुलो लखता राप्रेवते द तखता

खाइस्ता दर पोरे ओर शो

जाका लाड़े प जवानई

अरमान दे मामुनई

तए प हुस्न पूरा मड़वन्दे मिसरी तूरा

प ज़विन के दे शोले

प हर तरफ बाँ दे खवारे दी

प मख दे स्तारे दी

(१) स्पिन मख वदन दे वाज़ दा गुमाज़ वो पके ज़ाग

पताए व लगावो दाग पताए वकड़ा मुकविरी

संगा दर पेखा श्वला सखता त ए दा गुलो लखता

सखती श्वला दर पेखा खवर न वे द वेखा

.....

खवर न वे सनमे गरजे दे व लेवनई

अरमान दे मामुनई

(टेक).....

(२) खवर न शुए प हाला, प गेग दे लूर मलाला
तकदीर गोरा सवाला.....

दरता जोड़ा वा दा वरता, त ए दा गुलो लखता
खवर प ता अलम शो, चे गुलप तेग कलम शो
जालिम प शेर अलम शो

जालिमा शेर अलमा ! वे गुनाह कड़े मरगुनई
अरमान दे मामुनई

(टेक).....

(३) ता चे कड़ो यकीन द वल शुए तावेईन
खपल जान दे कड़ो रामरीन खपल जान दे कड़ो रुसवा
द चाड़े स बुकड़ो कमवरता त ए दा गुलो लखता
रुसवा श्वले प कोर दुखमना दे शुया खोर

.....
लमसुना दरता बुकड़ो, शुए माशूमा द नादानई
अरमान दे मानुनई !

(टेक).....

(४) लाशुमो शान से जाड़े, तु-कली लाड़े गुयारे
ओव द ब्रखा लाड़े, खलील खो तमाको—
कड़ै सवाल वो थै वदवरता त ए दा गुलो लखता
तकदिरे दे द जाना, कचा गरमा खजाना

.....
सुरेशे शेर अलमा ! त प तोप जरमनई

अरमान दे मामुनई

(टेक).....

(५) सुरै द उड़ प सर शे त टोल जेर ओ जवर शे
ल दे दरदा ना खवर शे, वस कड़ मामद असना
द रामुनो द वालखता त ए दा गुलो लखता
प टोल नावागई के अन्दलीव जाड़ी मरगान
वे नंगा शू यारान

वे नंगा जमान श्वला शहीदा मामुनई

अरमान दे मामुनई
(टेक)

—तू फूलों से लदी टहनी थी ।

आह, तू अपने सिंहासन से नीचे आ गिरी !

तेरा सौन्दर्य तेरे लिए (प्राणघातक) अग्निदाह बन गया ।

इस भरी जवानी में ही तू मृत्यु का ग्रास बन गई ।

शोक है, ऐ मामुनई, तेरे लिए शोक है !

(१) तेरा मुखमण्डल रूपहले (आभूषण का-सा) था, और तेरा शरीर
बाज़का-सा (फुरतीला) था ।

एक चुगलखोर तेरे और तेरे पति के बीच में काग सिद्ध हुआ ।

तुझे दोषी ठहराते हुए चुगलखोर ने तेरे पति को तेरे विरुद्ध भड़का दिया ।

हा, तुझे कैसी विपत्ति में फँसना पड़ा ! तू फूलों से लदी टहनी थी ।

तुझे कैसी सख्त विपत्ति में फँसना पड़ा ।

असल मुआमले की तुझे कुछ ख़बर ही न थी !

तू बिलकुल ही अचेत थी, प्यारी, फ़ितनी मस्तानी थी तेरी गति ।

शोक है, ऐ मामुनई, तेरे लिए शोक है !

(२) तू (चुगलखोर की) शरारत को भाँप न सकी ।

तेरी गोद में तेरी उदास बेटी लेट रही थी ।

इससे अगले दिन ही तुझे तफ़दीर का तमाशा देखना पड़ा ।

तेरे विरुद्ध बहुत दिनों से पड़यन्त्र किया जा रहा था ।

तू फूलों से लदी टहनी थी ।

जब (तुम्ह-जैसी) खिली कली को तलवार के घाट उतार दिया गया ।

दुनिया-भर में (इस अन्याय) की दुहाई फिर गई ।

हा, शेर आलम ने मामुनई पर जुल्म ढा दिया !

ऐ शेर आलम ! तूने एक निरपराध स्त्री की हत्या कर डाली है ।

शोक है, ऐ मामुनई, तेरे लिए शोक है !

(३) ऐ शेर आलम, तूने एक चुगलखोर को विश्वासपात्र समझा ।

उसकी और झुकते हुए तूने मामुनई के सतीत्व पर सन्देह किया ।

किसी का तूने क्या बिगाड़ा, ऐ कमवख्त ?

अपने जीवन को ही तूने उदास किया !

(ऐ मामुनई !) तू फूलों से लदी टहनी थी ।

(ऐ शेर आलम) तू अपने घर में ही बदनाम हो गया ।

तेरी अपनी बहन ही तेरी शत्रु सिद्ध हुई ।
 उसने तेरे पास चुगली खाई ।
 और तूने एक अनजान बच्चेकी भाँति उसकी बात पर विश्वास कर लिया ।
 शोक है, ऐ मामुनई, तेरे लिए शोक है !
 (४) ऐ शेर आलम, अब तू बच्चे की भाँति बिलख-बिलखकर रोता है ।
 जिसे अपने हाथों से मार डाला,
 अब उसे फिर जिन्दा देखना चाहता है तू !
 पर पानी बाँध तोड़कर वह चुका है (अब वापस कैसे लौट सकता है ?) ।
 ऐ बदबख्त शेर आलम ! बात तो कुछ भी न थी ।
 खलील ने तो मामुनई से केवल थोड़ा-सा तम्बाकू ही माँगा था ।
 (ऐ मामुनई !) तू फूलों से लदी टहनी थी ।
 ऐसा कदाचित् मामुनई के भान्य में ही बदा था !
 दोपहर हुआ ही चाहता था ।
 पतझड़ के दिन थे (जब मामुनई का वध किया गया)
 ऐ शेर आलम ! खुदा करे, तेरा शरीर एक बड़ी तोप की गोलियों से
 छलनी-छलनी हो जाय ।

शोक है, ऐ मामुनई, तेरे लिए शोक है !
 (५) ऐ शेर आलम ! तेरे हृदय में (गोलियों के) सुराख हो जायँ ।
 तेरा सब कुछ नष्ट-भ्रष्ट हो जाय ।
 ताकि उस वेदना से (जिसमें से कि मामुनई को गुजरना पड़ा तू स्वयं भी
 खबरदार हो जाय ।

ऐ मुहम्मदहसन (गायक) ! तू अपने कसण-क्रन्दन को शेष कर ।
 (ऐ मामुनई !) तू फूलों से लदी टहनी थी ।
 'नावागई' ग्राम की सारी-की-सारी बुलबुलें रुदन कर रही हैं ।
 (कहती हैं) प्रेमीजन विश्वासघाती हो गये ।
 आह ! संसार खोटा हो गया और मामुनई शहीद हो गई ।
 शोक है, ऐ मामुनई, तेरे लिए शोक है !”

कभी-कभी एक ही कथा या घटना को एक से अधिक गायक अपनी रचना का विषय बनाते हैं । यह बात निम्न-लिखित गीत से प्रत्यक्ष है, जो उपर्युक्त गीत की नायिका मामुनई की दुखान्त जीवन-लीला का चित्रण करता है । इसका रचयिता, जैसाकि गीत की अन्तिम पंक्तियों से स्पष्ट है, फ़ज़लरहमान नामक बंदई है । इस गीत के रचयिता का विश्वास है कि मामुनई के विरुद्ध उसकी

मैंत ने चुगली पारं थी—

(टेक) द दुनियाँ गई दागा अरमान दई
 नइदवा म मुनई पसे हर चा कइ अरमान दई
 संगी नीमानुया द दुनियाँ गई दागा दौरानदई
 (१) मइदवा नामुनई ने परिश्रिता प मिसल हूरा वा
 न्याइल न्यापेरें प वतन के मशाहूरा वा
 द अमल प्राचने द बाजवतु प कालीपूरा वा
 खरल वन पे चोशनई वइया ने मयन प दे यौ जवान दई
 संगी नीमानुया द दुनियाँ गई दागा दौरानदई

(टेक)

(२) वन पे चोशनई बुकड़ा खरन प्रदी वरता राजमा शू
 रागेराए मामुनई कड़ा वल द दे द मर्ग तमाँ शू
 दा न्याइल ओ हुलन दुयादा मामुनई नुयारे द रामाँ शू
 ओ वे मामुनई जोड़ जमाँ द मर्ग नामानदई
 संगी नीमानुया द दुनियाँ गई दागा दौरानदई

(टेक)

(३) ओ वे मामुनई नामो चाड़ राता सम्बाला कड़े
 ता मो दे सोद वशी मा गरीवा पे हलाला कड़े
 दागा माशूम जोए ओ रानिज दे जमाँ खोआला कड़े
 ने ए ओवीनम प स्तरगो द्रंग साअत लमे हिजरानदई
 संगी नीमानुया द दुनियाँ गई दागा दौरानदई

(टेक)

(४) ने ए बुलीरो पस्तरगो मामुनई नारे सुरे कड़े
 लत्ते टकावी द खयाल जामें ए विनो स्रे कड़े
 त नवे ये वेकतुना डेरो खुने दे स्पेरे कड़े
 मोक चे कोरके द्व खजे साती सखते गुजरानदई
 संगी नीमानुया द दुनियाँ गई दागा दौरानदई

(टेक)

(५) मोक चे कोरके द्व खजे साती हया वाए तली वी
 यौ द वल प सर चुगले कवी कचा लिदली वी
 मोराए मामुनई ता वेगुनाहा दे वजली वी
 कड़े लग सिपत पके तरकान फजले रहमानदई

संगा नीमाखुया द दुनियाँगई दारा दौरानदई
(टेक).....

—“इस घृणास्पद संसारकी यही परम्परा है !

मामुनई मृत्युका ग्रास बन गई ।

हर कोई उसके लिए शोक कर रहा है !

कैसा विश्वासघाती है यह संसार !

इस घृणास्पद संसारकी यही परम्परा थी ।

(१) मामुनई क्या थी, एक हूर थी ।

आह, उसका वध कर दिया गया ।

सौन्दर्यमें वह एक परी थी,

और अपनी जन्म-भूमि भरमें विख्यात थी ।

असलमें वह 'वाजौड़'-प्रदेशकी 'प्राचगै'-जातिसे थी ।

आभूषणोंसे उसका एक-एक अंग सुशोभित हो रहा था ।

उसकी सौतने उसके विरुद्ध चुगली खाई ।

कि वह किसी छत्रीले युवकसे अनुचित सम्बन्ध रखती है ।

(२) सौतने चुगली खाई ।

अतः वे सब लोग जो मामुनईके अपने थे,

उसके लिए पराये बन गये ।

उन्होंने मामुनईको घेर लिया ।

हा, वे सब मामुनईके लहूके प्यासे हो गये ।

मामुनईका सौन्दर्य और वाला-जोवन उसके लिए प्राणघाती सिद्ध हुआ ।

वह चिल्ला उठी—हा, मेरी मौतका सामान तैयार हो गया !

(३) मामुनईने कहा—ऐ लोगो !

मेरा वध करनेके लिए छुरियाँ तेज़ कर लो

यदि गरीबको हलाल करनेसे तुम्हारी तसल्ली होती है,

तो ऐसा ही करलो

पर मेरी बेगुनाह बेटीको मेरी गोदमें दे दो ।

लाओ, मैं उसे जी भरकर देख लूँ,

क्योंकि अब शीघ्र ही मैं उसे छोड़कर (मृत्युके अनजाने संसारमें) चलती
वूँगी !

(४) ज्यों ही मामुनईने अपनी प्यारी बेटी को देखा, उसकी चीख निकल
गई ।

इसकी टाँगें फड़फड़ाने लगीं,

(हृदयकी आँखोंसे उसने उस नुरी बड़ीको देख लिया) जत्र उसका वध हो
चुका होगा ।

और उसके वल्ल लहूसे लथपथ हो गये होंगे ।

ऐ वियोग ! तू न होता, तो कितना अच्छा होता !

तूने कितनोंका गृह-जीवन उजाड़ दिया है !

जो भी अपने घरमें दो पत्नियाँ रखता है,

इसी वेदनापूर्ण परिणामको प्राप्त होता है !

(५) जो कोई भी दो स्त्रियों से विवाह करता है, अपनी कीर्तिका संहार
करता है !

सौत दूसरी सौतकी चुगली खाती है ।

किसीने ऐसी घटना न देखी हो, तो मामुनईको देखे,

जो वेगुनाह थी और सौतकी चुगली के कारण मृत्युका प्रास बनी ।

फ़ज़ल रहमान (गायक) ने, जो जातिसे बढ़ई है,

मामुनईका थोड़ा-सा बखान ही किया है ।”

चार-वैता-युगके बाद रुवाई और ग़ज़ल का दौर शुरू हुआ । इन छन्दोंका वतन दरअसल फ़ारस है; खुशहालखान खटक सरीखे पठान कवियोंने अपने कलाम में इन्हीं का साम्राज्य स्थापित किया । पठान प्रदेश के ग्रामीण गवैये, भी इन छन्दों में गीत-रचना का मोह-संवरण न कर सके; पर उन्होंने इन छंदों की मौलिक पद्धति का अक्षरशः पालन करना ज़रूरी न समझा । रुवाई, जो एक चौपदी रचना है, इन लोगोंके हाथों पड़कर लम्बी होनी चली गई; प्रत्येक पंक्तिका वज़न बहुत-कुछ फ़ारसी रुवाईकी पंक्तिसे ही मिलता-जुलता होता है; पर इन पंक्तियोंकी संख्या तीस चालीस तक देखनेमें आती है । ग़ज़लकी बन्दिश में भी बहुत कुछ आज़ादी से काम लिया जाता है । पर जहाँ तक विषय-सामग्री तथा शैलीका सम्बन्ध है, पठान-प्रदेश के ग्रामीण गवैयों द्वारा रचित रुवाइयाँ तथा ग़ज़लें फ़ारसी रुवाइयों तथा ग़ज़लों की विषय-सामग्री और शैलीकी दुनियासे बहुत दूर नहीं गईं ।

लंडई, लोवा, चार-वैता, रुवाई और ग़ज़ल के अलावा पठान-गीतों की कई एक किस्में और भी हैं; पर उन्हें अकसर अधिक महत्व नहीं दिया जाता । पर जहाँ तक इन सामान्य कोटिके गीतों की उमर का सम्बन्ध है, बहुतसे मर्मी साहित्य-धेवी इन्हें पूर्व-लंडई-कालकी रचनाएँ मानने के लिए तैयार हैं ।

इस्लामिया कासेज पेशावरके अरबी तथा पश्तोके प्रोफेसर मालाना अब्दुर-रहीम भी इसी खयालके बन्दे हैं । उनका अनुमान है कि इनका जन्म पूर्व-‘लंडई काल में हुआ । इनकी रचनाओं का सिलसिला पठान-गीत के सभी युगों में धरावर जारी रहा । पर इन सामान्य प्रकार की पुरानी रचनाओं के जितने नमूने उपलब्ध हैं, विषय-सामग्री तथा भाव-चित्रण के लिहाज़ से एक-दूसरे से बहुत पृथक् हैं । बहुत से तो इतने गूढ़ तथा अधूरे हैं कि इनका यथार्थ स्वरूप समझने में हम बिलकुल ही कौरे रहते हैं । हाँ, कुछ नमूने ऐसे भी हैं, जो हृदय की स्वतः सृष्टि वाणी के प्रतिनिधि कहे जा सकते हैं । इस वाणी का अपना ही सरल संगीत है, जो पठान-जीवन के काव्योत्सव में अपनी ही छाप और मूच्छना लिये उपस्थित होता है ।

इस सामान्य प्रकार की कृतियों में खास-खास ये हैं—

(१) पहेलियाँ । इनके प्रति जनसाधारण के हृदय में विशेष प्रेम देखने में आता है । छोट्टी-मोट्टी अतुकान्त पहेलियों की भरमार तो है ही, छन्दबद्ध पहेलियों की भी कमी नहीं है । दैनिक जीवन में जहाँ स्त्री-पुरुष गीत गा-गाकर जी बहलाते हैं, वहाँ पहेलियाँ पूछ-पूछकर सूझ तथा सुबुद्धि की कुरती भी लड़ा करते हैं । खासकर त्योहारों तथा उत्सवों पर जुटनेवाली महकिलों में अन्य आमोद-प्रमोद की बातों के साथ पहेलियों को भी प्रचुर स्थान मिलता है ।

चरखे के सम्बन्ध में एक लोक-प्रिय पहेली है—

वे वणों वे व ज़रो, द मर्ग गुन्दे परीगी
खे जुना प्रे ख्वारेगी
सन्दरे ये लेज़तका, द नटो पशान गडेगी
जाहिल ब न पोहेगी

—‘न उसके पंख हैं, न अस्थि

पर वह पंछी की भाँति फड़फड़ाता है ।

सुमुखी कन्याएँ इस पर मुग्ध हो जाती हैं ।

मीठे गीत गा-गाकर वह नटकी भाँति नाचता है ।

वह मूर्ख ही तो होगा, जो इसे बूझ न सकेगा ?’

(२) लोरियाँ । ये प्रायः ‘लंडई’-छन्द में हैं । वात्सल्य रसकी ये तरंगें अन्य सामान्य छन्दों में भी मिलती हैं ।

कुछ नमूने लीजिए—

द्व दे गटे स्तरगे लका स्तरी दी अरमान
थौ दे स्पिनके मख दे लका तखत द सुलेमान

द्व दे नरै म्ला दालका तोग दा सुलेमान

ज्जार ज्जार ज्जड़ा मक्कड़ा द अरमान

—(ऐ मेरे नन्हें) आकाश के सितारों की सी तेरी दो मोटी-मोटी आँखें हैं।

शाहजहाँ के सिंहासन का-सा है तेरा गोरा-गोरा मुखड़ा।

दो पतले-पतले बाजू हैं; मानो ये ईरानी कटारें हैं।

तेरी पतली कमर क्या है, सुलेमान का कमरबन्द है।

मैं तुझ पर कुरबान जाऊँ, (मेरे नन्हें !) रो मत।'

अरख दंगा दंग दंगदे, द पोजे सर दे नरकचूर

मोरे दे पता नशी रंजूर, पलार पता पसे चूर चूर

प वनु के चन्दण ये, प मुरगानों के वातूर

प गोटो के खाइस्ता वे, प दारो के नरकचूर

—(ऐ मेरे नन्हें !) वाह-वाह कैसी ऊँची है तेरी नाक;

कैसा सीधा और खड़ा-खड़ा-सा है तेरी नाक का सिरा,

एक दम नरकचूर^१ के सदृश ही तो है यह।

खुदा तेरी माँ को सदा तेरे सदमे से बचाये।

खुदा करे, कभी तेरे बाप को तेरे रंज में चकनाचूर न होना पड़े।

पेड़ों में तू चन्दन है और पंखियों में बाज़।

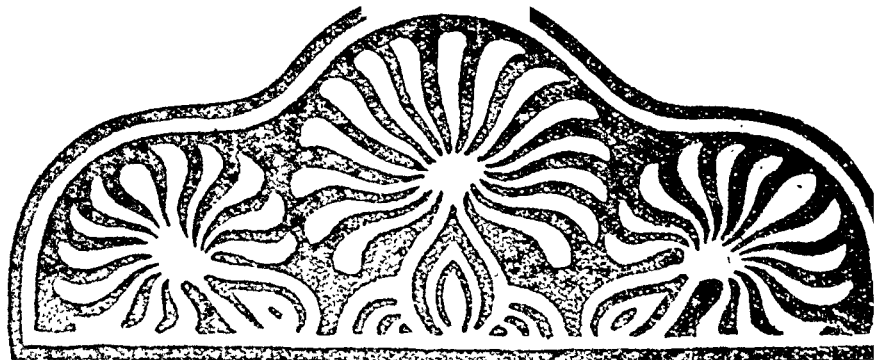
गिरीदार गुठलियों में तू अत्यन्त सुडौल गुठली के सदृश है,

और जड़ियों में तू नरकचूर से कम नहीं।'

(३) खेल-गीत। शैशव के इन सरल तरानों में आनन्द की उस चाँदनी के दर्शन होते हैं, जो पठान बालकों से हरदम किलोलें किया करती है। पठान-कविता के राज-पथ पर जहाँ 'लंडई', 'लोत्रा' और 'चार-वैता' इत्यादि गीतों का साम्राज्य रहता है, वहाँ अल्हड़ बच्चों के खेल गीतों को भी स्थान मिलता है। बच्चों के इन स्वतः सृष्ट-उद्गारों में छन्द-कौशल तथा अत्युक्तिमय काव्य-कला बूँदना सरासर भूल होगी। हाँ, इनका अपना ही मायुर्य होता है, अपनी ही लय, अपनी ही थाप।

निम्न-लिखित गीत, जिसे पठान बच्चे फ़सल पकने के दिनों में एक स्वर से या अर्द्ध-मिश्रित स्वर से गाते हैं, बच्चों के खेल-गीतों का एक उत्कृष्ट नमूना है—

१ नरकचूर एक देशी जड़ी है, जो पठान माँ अपने शिशु को नीरोग रखने के लिए प्रयोग में लाती है।



शहनाई के स्वर

विवाह के उत्सव मैंने बहुत देखे। बीसियों बार-बारात में शामिल हुआ हूँ। विवाह के गान मैंने एक खास चाव के साथ सुने हैं और मुझे याद है कि स्वयं अपने विवाह में मैंने अपने घर पर गान करती स्त्रियों के सम्मिलित स्वरों में अपने स्वर जोड़ने से भी संकोच न किया था।

श्री काका कालेलकर ने अपने एक ग्रन्थ में उस गान की प्रशंसा की है, जिसमें कि एक गुजराती नववधू ने चूनरी रंगने वाले पड़ौसों रंगरेज से संवाद किया है। मैं इस गीत को फिर से सुनूँगा। रंगरेज तो विवाह-गान में प्रान्त-प्रान्त में अभिनन्दित हुआ है। पंजाब के एक गान में वर की वहन रंगरेज से वर की पगड़ी शीघ्रतापूर्वक रंग लाने के लिये कहती सुनायी पड़ती है; एक गीत में मां ने गाथा है।

ललारी बेटड़ा नी मेरे लाइले दा गार,

ओहदा बहुत प्यार;

रंग रंग लियाचे जोड़े चुनरियां।

—“रंगरेज का पुत्र मेरे लाइले पुत्र का मित्र है,

उसके साथ उसका बहुत प्यार है,

रंगरेज का पुत्र जोड़े और चुनरियां

रंगरेज कर लाता है।”

यह खीरती। गीत वर के घर में विवाह के कई मन्वाह पहले ही आरम्भ

हो जाता है। रंगरेज सिए वर के लिये ही वस्त्र रंगकर नहीं लाता; वधू के लिए चुनरियाँ भी रंगकर लाता है, जिन्हें कि वर विवाह के समय भेंट करेगा।

मुझे अपने ग्राम के रंगरेज की भावपूर्ण मुस्कराती आँखों की याद है जब कि वह मेरे विवाह में वस्त्र रंगकर हमारे घर आया था। उस समय मेरी माँ का यह गीत कितना सजीव हो उठा था। एक पंजाबी विवाह-गान में माँ कहती हैं—

तेरे बाबल की हरीरा बगीची
हरियाला तोता बोलता
तोतिया तेनूँ पलामां कच्चा दूध
सगन चंगा बोलियो
धीधी करम लिखिया सो होवे
हंसा घर टोलिया

—‘तेरे पिता की हरी-भरी फुलवाड़ी है,
उसमें हरे रंग का तोता बोल रहा है।
हे तोते ! मैं तुझे कच्चा दूध पिलाऊँगी !
तू हमारी कन्या को भंगलकारी आशीर्वाद दे।
हे पुत्री ! होगा वही, जो तेरे भाग्य में है।
हमने तेरे लिए हंस जैसा वर चुना है।’

विवाह के आनन्द और भंगल-कामना में तोते को शामिल करने की भावना मानव और प्रकृति के प्रथम-मिलन की स्मृति लिये हुए है। एक पंजाबी गीत में दुलहिन कहती हैं—

तूँ चढ्वे पुन्नों दे चन्द
महाँ दे नन्द -
मैं तेनूँ देखन आई
देख वन्ना मेरे हत्थ रंगीले
मैं हत्थ मैंहदी लाई

—‘उदय हो, पूर्णमासी के चन्द्रमा।
ओ महान् आनन्द !
मैं तुझे देखने आई हूँ।
देख ओ वर, मेरे हाथ रंगीले हैं।
मैंने अपने हाथों में मेंहदी लगाई है।’

एक पंजाबी गीत में दुलहिन के छुपने की चेष्टा की ओर संकेत किया गया है—

लुक जा लुक जा नीं राधा

कृष्ण ढँडौड़े आये

नीं मैं लुकी न रहसाँ

धर्मी वावलने सदावे

लुक जा लुक जा नीं राधा

कृष्ण घोड़ी चढ़ आये

‘छिप जा, छिप जा, हे राधा

कृष्णजी तेरे साथ विवाह करने के लिए आ गये ।’

‘मैं छिपी न रहूँगी ।

वे मेरे पिता के बुलाने से आये हैं ।’

‘छिप जा छिप जा, ओ राधा !

कृष्णजी घोड़ी पर चढ़कर आ गये हैं ।’

पंजाब की पुत्री अपने पिता की शिकायत करने से संकोच नहीं करती—

सब धन दित्ता वावल सब धन दित्ता

इफ न दित्ता अरवी घोड़ा

श्री रंग कानियाँ मारे ।

सब धन दित्ता वावल सब धन दित्ता

इफ न दित्ती यूरी मज्ज

सौहरा कानियाँ मारे

सोच पई सब परिवारजी
 तुसीं क्यों रे बावल सीस नमाया
 भाग लियाई कन्या नालजी
 हत्थ फड़ सोटी बावल तन कर धोती
 वर जो देखन जाईयो
 उरे न देखीं बावल परे न देखीं
 देखीं विच्च लाहौरजी
 सस भी देखी सौहरा भी देखी
 बावल देखीं सब परिवारजी
 मज्जां भी देखीं बावल घोड़े भी देखीं
 देखीं चंगा कुल्ल कारजी

‘जिस दिन कन्या ने जन्म लिया
 सारा परिवार सोच में पड़ गया
 तुमने सिर क्यों झुका लिया पिताजी ?
 कन्या अपना भाग्य अपने साथ लाई है,
 हाथ में लाठी ले लो, धोती पहन लो,
 जाओ,
 मेरे लिए वर ढूँढ़ लाओ ।
 न अधिक समीप देखना, न दूर देखना,
 लाहौर के बीच देखना
 सास भी देखना, समुर भी देखना
 पिताजी, सारा परिवार देखना
 भैंस भी देखना, घोड़े भी देखना ।
 सारा कारोबार देखना !’

वर ढूँढ़ने के चित्र पंजाबी विवाह-संगीत की विशेषता है—
 बीबी बावल चतुर सुजान
 सजादा वर टोलिया
 माये केहो जा घर वार
 केहो जा चलन चाल
 सजादा वर टोलिया
 बीबी हस्त भूलन ओहदे वार
 घोड़े लक्ख चार

सजादा वर टोलिया
 वीची आप घोड़े असचार
 नौकर वेशुमार
 सजादा वर टोलिया
 वीची कागजों दा ओह लखईया
 रुपईया ओहदा रोजं
 सजादा वर टोलिया

—'हे पुत्री ! तेरा पिता बहुत चतुर और सज्जन है

उसने तेरे लिए शाहजादा वर तलाश किया है ।'

'हे माँ ! उसका खानदान कैसा है ?

उसका चरित्र कैसा है ?

शाहजादा वर तलाश किया है !'

—'हे पुत्री, उसके दरवाजे पर हाथी भूमते हैं ।

उसके पास चार लाख घोड़े हैं ।

शाहजादा वर तलाश किया है ।

वह स्वयं घोड़े पर सवार है ।

उसके सेवक वेशुमार हैं ।

शाहजादा वर तलाश किया है

हे पुत्री कागजों का वह लेखक है ।

हर रोज एक रुपया कमा लेता है ।

शाहजादा वर तलाश किया है ।'

होली का गीत पंजाबी विवाह-संगीत में विषाद के स्वर भर देता है—

रक्खला बावल रक्खला वे

तूँ अज्ज दे रैन कटा

बावल तेरा पुन्न होवे

किक्कुन रक्खलाँ बेटिये नीं

मैं सज्जन सदा ले आप

दिल धर न रो बेटिये

माता दी मैं लाडली

मैंनूँ बावल दिता दूर

गलियाँ ताँ होईयाँ भीड़ियाँ

अंगन होया, परदेसजी

वे मुन थावल मेरे

अब्ज ही रैन कटा

—'रख लो, पिताजी, रख लो,

आन की रात नहीं रख लो,

पिताजी, कुन्दारा पुन्न होगा'

'कौने रग लूँ पुत्री ?

मैंने रघुवं कावन हुला लिये

भैरव रख, रो मत, पुत्री !'

ॐ अर्पनी माँ की लाइली गी ।

पिता ने मुझे बहुत दूर दे दिया ।

वहाँकी गलियाँ अब मेरे लिए तंग हो गई हैं ।

वह आँगन अब परदेश के समान है ।

मुनो पिताजी,

मुझे आन की रात रख लो ।'

बंगाल के गाँवों में वर-वधू के पाशा खेलने का दृश्य अंकित किया गया है । वर-वधू को राधाकृष्ण का रूप दे दिया गया है । यदि कृष्ण हार जायगा, तो राधा को अर्पनी बंगरी दे देगा—वह शर्त रखी गई है । राधा हार जायगी, तो अर्पना मुक्ताहार कृष्ण को दे देगी । गीत के मालिक शब्द बंगाली विवाह-गान की चिर-नयीन सम्पत्ति है—

राधा कृष्ण खेले पाशा आनन्द अपार

पाशाय यदि हारे भगवान

मोहन चांशी करवे दान

राधा हरले दिवे मुक्ताहार

राधा कृष्ण खेले पाशा आनन्द अपार

गीत के अन्त में हम कृष्ण को हार के दुःख से अश्रुपात करते पाते हैं; राधा और उसकी सखियाँ जीत की खुशी में फूली नहीं समातीं । हँसी-दिल्लगी के ऐसे गान विवाह के समय एक अर्पना ही वातावरण रच लेते हैं ।

मास्वाद के एक गान में कन्या अर्पने वाधा से योग्य वर चुनने की प्रार्थना करती है । सम्पूर्ण गान एक छवि बनकर हमारे सम्मुख आया है—

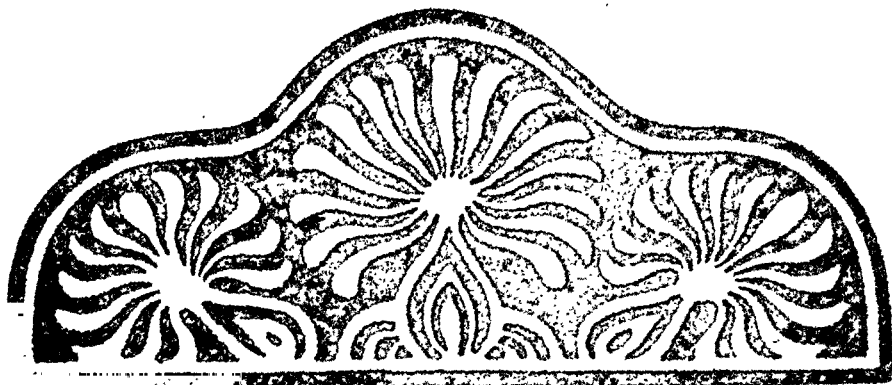
काचा दाख हेठ बनडी

पान चावे, फूल सूँचे

करे ये वाधाजी सूँ बीनती

बाबाजी देस देता परदेश दीजो
 म्हारी जोड़ी को वर हेरो जो
 हँस खेल ये बाबाजीरी प्यारी बनड़ी
 हेरयो ये फूल गुलाब को
 कालो मत हेरो, बाबाजी, कुलने लजावे
 गोरु मत हेरो, बाबाजी, अंग पसीजे
 लांबो मत हेरो, बाबाजी, सांगर चूटे
 ओछो मत हेरो, बाबाजी, वन्यू बतावे
 ऐसो वर हेरो
 कासी को वासी
 वाई के मन भासी
 हस्ती चढ़ आसी

--कच्चे अंगूर की लता के नीचे दुलहिन
 पान चबा रही है, फूल सूँघ रही है।
 अपने बाबा से विनय कर रही है
 'बाबा देश, के बजाय चाहे मुझे परदेश में कर देना।
 पर मेरी जोड़ी का वर देखना।'
 'हँस खेल, बाबा की प्यारी दुलहिन, मैंने तेरे लिए गुलाब का फूल
 देख लिया।
 'बाबा, मेरे लिए काला वर न हूँ देना,
 वह कुल को लज्जित करेगा।
 बाबा, मेरे लिए गौरा वर न हूँ देना।
 वह जरा-सा काम करने पर पसीना-पसीना हो जायगा।
 बाबा, मेरे लिए लम्बा वर न हूँ देना।
 वह केवल 'सांगर' की फलियाँ वृद्ध से उतारने भर का काम देगा।
 बाबा, मेरे लिए ठिगना वर न हूँ देना।
 सब उसे बौना बतायेंगे।
 ऐसा वर हूँ देना।
 जो काशी का वासी हो।
 वह वाई के मन भायेगा
 वह हाथी पर चढ़कर आयेगा।'



१७

मयूर और मानव

हिन्दुस्तान मयूर का अपना देश है। लंका और एशिया के कुछ अन्य प्रदेशों में भी प्रकृति ने मयूर के लिए स्थान बनाया है। और वहीं से मयूर यूरोप के चिड़ियाघरों में भी जा पहुँचा है।

मयूर का घोंसला अधिक सुन्दर नहीं होता। प्रायः भूमि पर ही मयूर अपना घोंसला बनाना पसन्द करता है। घोंसला बनाने में अधिक सहायता मयूरी किया करती है। पुराने खण्डहरों में भी मयूर का घोंसला देखने में आया है। मुझे याद है, बचपन में मैंने एक बार अपने घर के पास के एक भग्नावशेष में मयूर का घोंसला ढूँढ निकाला था।

मयूर अकेला विचरना पसन्द नहीं करता ; झुंड में उसे विशेष आनन्द आता है। मयूर की कुहू-ध्वनि उसके आन्तरिक आनन्द का संकेत करती है। आकाश पर बादल देखकर मयूर का चित्त आह्लादित हो जाता है। यह भी विख्यात है कि जब मयूरों का झुंड सम्मिलित स्वर से कुहकता है, तब इन्द्र का हृदय धरती को सावन की भड़ियों से आप्लावित कर देने के लिए उत्सुक हो उठता है। एक झुंड में कई मयूरनियाँ रहती हैं। जब मयूर नाचते हैं, तो मयूर-नियाँ उसकी भाव-भंगी की ओर निहारती जाती हैं। लोक-साहित्य यह भी बताता है कि नृत्य की इतिथी के समय मयूर के आँसू भरने लगते हैं, और मयूरनियाँ उन्हें पी जाने में अत्यन्त होशियारी से काम लेती हैं। जो मयूरी आँसुओं को भूमि पर गिरने से पहले ही पी लेती है, वह अपने अण्डे से नर-

शिशु की उत्पत्ति करती है, और जो भूमि पर गिरा हुआ आंगू उठाती है, वह ज्ञाने चलकर अपने ज्ञानों से मात-शिशु निवाली है। सम्भवतः लोक-साहित्य में संकोचयश पीर के स्थान पर आंगू शब्द का प्रयोग किया है।

एक समय में मधुरी आठ-नीं अण्डों देती है; और पालक मधुरी के अण्डों को संवत्स इन्में पली अण्डों होने लगती है। प्रति वर्ष मधुरी एक ही अण्डों से शिशु निवाली है। अपनी अण्डों को ही पलाय हो जाना, उसे ज़रा परवाह नहीं रहती। और अण्डों से शिशु निवाली के लिए मधुरी को लगातार मात-भर सेना पड़ता है। एक बात और स्थान में रहने योग्य यह है कि शुरू के दो वर्षों में नर और मात मधुरी का एक एक समय रहता है; इसके बाद नर के पंख बढ़ने लगते हैं।

मधुरी की आयु प्रायः होती है। उसकी तीस-पैंतीस वर्ष की आयु अत्युक्ति-पूर्ण नहीं है, यह बात मैंने एक बार अपने ग्राम के एक वयोवृद्ध अनुभवी किसान से सुनी थी।

शिव-पुत्र स्कन्द ने (जो कुलकाश्रों द्वारा पीने जाने के कारण कार्तिकेय कहलाए और जो तारकासुर को अन्त करने के पश्चात् युद्ध-देव के रूप में परिणत हो गए) एक दिन मधुरी को अपनी यवारी बनाया था। कार्तिकेय को लेकर मधुरी जिस गन्तव्यो चाल से चला होगा, पौराणिक आख्यानों की किसी सुनी कन्धी से यह सुन करने के लिए मैं उत्सुक हूँ।

यह ठीक है कि विकन्दर की राजनैतिक विजयों से पहले यूनान ने मधुरी चालू कर देते थे; पर पुरातन यूनानी आख्यान बताते हैं कि ऋतुओं की देवों हेरा, जिसका विवाह आकाश के देवता जेडस से हुआ था, मधुरी से बहुत स्नेह रहती थी। उसका यह प्रिय पत्नी उसके भक्तों की दृष्टि में विशेष श्रद्धा का पात्र हो उठा था। एक बार जेडस इयो नामक कन्धा पर, जो हेरा की आराधना किया करती थी, सुप्त हो गया। हेरा को इसका पता चल जाने पर जेडस ने इयो को पल्लो गाय के रूप में परिणत कर दिया। हेरा का सन्देश बराबर बना रहा; और उसने 'आरगुस' को इस गाय को देख-रेख पर नियुक्त कर दिया। आरगुस ने पूरी एक सी आँखें पाई थीं और एक समय में केवल उसकी दो आँखों को ही निद्रा आती थी। हेरा को पूर्ण आशा थी कि आरगुस के पदों में इयो मुद्रित रहेंगी; पर जेडस ने एक चाल चली। उसके आदेशानुसार 'हरमस' ने अपने स्वर्गीय संगीत-द्वारा आरगुस की सब आँखों को मुला दिया

और फिर धोखे से उसका वध कर दिया। हेरा को आरगुस की मृत्यु से बहुत व्यथा हुई, और उसने उसकी सेवा के अभिनन्दन-स्वरूप उसकी आँखें अपने प्रिय पत्नी मयूर के पंखों पर चित्रित कर दीं। यूरोप में मयूर के पंख घर में रखना प्रायः अशुभ समझा जाता है। बहुत सम्भव है कि यह लोक-विश्वास इस यूनानी कथा के आधार पर बना हो; कभी न सोनेवाली—चिर-जाग्रत्—आँखों का सम्बन्ध शायद अशुभ दृष्टि (evil eye) से स्थापित कर लिया गया हो।

‘भगवान्, मयूर और पातक’ शीर्षक एक लोक-कथा, जिसने यूरोप के लोक-जीवन को छू लिया है, बतलाती है कि जब भगवान् ने पहले-पहल मयूर की रचना की, तो उसके सुन्दर पंख देखकर सातों पातक जल उठे। उन्होंने भगवान् की वेइन्साफी की शिकायत की। भगवान् ने उनकी शिकायत सुनी और व्यंगपूर्वक कहा—‘हाँ, तुम ठीक ही तो कहते हो। मुझ से वेइन्साफी ही गई है, क्योंकि मैंने तुम्हें तुम्हारे अधिकार से ज्यादा दे दिया। तुम्हें रात का काला अंचल आसरा देता है; तुम रात के अंचल से भी अधिक काले हो जाओ।’ इसके पश्चात् भगवान् ने ‘ईर्ष्या’ की पीली आँख, ‘ध्वंस’ की लाल आँख, ‘डाह’ की हरी आँख और अन्य पापों की आँखें मयूर के पंखों पर चित्रित कर दीं और अपनी सुन्दर सृष्टि के इस दूल्हे को खुला विचरने के लिए छोड़ दिया। प्रत्येक पातक तब से मयूर के पीछे भागने लगा; पर अपनी आँख फिर से प्राप्त कर सकने की इच्छा कोई भी पाप पूर्ण नहीं कर सका। जहाँ-जहाँ यह कथा प्रचलित हुई है, जनता का यह विश्वास अवश्य पक्का होता गया है कि जिस घर में मयूर के पंख मौजूद हों, वहाँ पातकों के प्रवेश का भय बराबर बना रहता है।

पर हिन्दुस्तान में मयूर के पंख सदा शुभ समझे जाते हैं। बाहर खेत में मयूर के पंख गिरे पाकर मुझे कितना चावभरा आनन्द आता था। बचपन के वे होते दिन, जब मैं इन पंखों को अपनी पुस्तकों के पास सजाकर रख देता था, मुझे भूले नहीं हैं। एक बार तो मैंने साठ-सत्तर पंख जमा कर लिये थे, और उन्हें अज्ञान से अपनी पीठ पर बाँधकर मुझे छत पर नाचते देखकर मेरा छोटा भाई दौड़ा-दौड़ा माँ से जाकर बोल उठा था—‘माँ, भइया मयूर बना नाच रहा है।’

एक पुरातन प्रथा के अनुसार दक्षिण-अफ्रीका की काफिर जाति में यह विश्वास लोगों पर रहा है कि यदि मयूर का पंख जलाकर इसका धुआँ नवजात

शिशु की नाक में छोड़ा जाय, तो वह शिशु बड़ा होने पर मयूर की भाँति कभी वादल की गरज से या वज्र की कर्णभेदी कड़कड़ाहट से घबरायगा नहीं।^१

पंजाब में साँप का विष उतारने के लिए कहीं-कहीं मयूर का पंख औपधि के रूप में प्रयुक्त किया जाता है^२; पूँछ के पास का पंख कूटकर तम्बाकू की तरह पीने से विष का असर कम होता-होता एकदम दूर हो जाता है, यह बात विख्यात है।

उड़ीसा प्रान्त की रियासत मयूरभंज में एक पुरातन आख्यान प्रचलित है, जिसके अनुसार वहाँ के प्रथम राजा की सृष्टि मयूरी के अण्डे से हुई मानी जाती है, इसी से वहाँ के राजा के हस्तान्तर का सांकेतिक चिह्न मयूर की छवि में परिणत हो उठा था। मयूर मारना वहाँ कानून के अनुसार मना चला आता है।^३

भीलों की एक उपजाति, जो 'मयूरी' कहलाती है, मयूर के प्रति अपनी पुरातन आस्था को बराबर कायम रखती चली आ रही है। विवाह आदि शुभ अवसरों-पर वे मयूर की मूर्ति की पूजा करने से कभी नहीं चूकते। मयूर की रक्षा करना वे अपना प्रथम कर्म मानते हैं, और उनकी स्त्रियाँ वन में मयूर को देखकर घूँघट निकालकर गुजरती हैं। और उनका एक पुरातन विश्वास यह भी है कि मयूर के पद-चिह्नों पर पैर रखकर चलना मयूर के प्रति अपनी श्रद्धा को क्षीण करने के बराबर है। ऐसा करने से वे निश्चय ही किसी बीमारी या विपत्ति के शिकार होंगे, ऐसी उनकी धारणा है।

मद्रास प्रेसिडेन्सी में उदयगिरि एजेन्सी के अन्तर्गत कोंड नामक आदिम जाति का एक देवता, जो ऋतु और फसल का संचालन करता है, एक दिन मयूर की मूर्ति पा उठा था।^४ कोंडों का यह देवता—'थेडा पेन्नु'—अपने सम्मुख मनुष्य की बलि माँगा करता था। एक लम्बा बाँस (जिसके ऊपरी सिरे पर मयूर के पंख बँधे रहते थे) और बलि दिये जाने वाले व्यक्ति को साथ लिये कवीले के लोग वाजे-गाजे के साथ पहले ग्राम का और इसकी चारों सीमाओं का चक्कर काटते थे। बाजा बजाने वाले आगे रहते थे। जहाँ से लोग चलते थे, वहाँ वापस पहुँचकर मयूर के पंखों-

1. Dudley Kidd, *Savage childhood* (London 1906) P. 20.
2. Crooks, *Popular Religion and Folklore of Northern India*, P. 212.
3. *The Native Chiefs of India and their princes* (1894), P. 45.
4. Sarat Chandra Mitra, *The Peacock in Asiatic Cult and Superstition*, (Anthropological Society of Bombay 1912)

वाला वाँस ग्राम-देवता 'क्रकरी पेन्नु' के पास रख दिया जाता था। तीन बड़े पत्थर, जो पास-पास रखे रहते थे, ग्राम-देवता का चिह्न समझे जाते थे। इसके समीप ही मोर-देवता 'थेदा-पेन्नु' की मूर्ति, जो पीतल से बनती थी, दफनाई रहती थी। यहाँ पहले एक वाराह की बलि दी जाती थी। वाराह का रक्त बहकर पास के ताज़ा खुदे गड्ढे में चला जाता था; फिर शीघ्र ही वह व्यक्ति, जिसकी बलि देनी होती थी और जिसे सम्भवतः कोई नशा पिलाकर वेहोश कर दिया जाता था, वलपूर्वक धड़ाम से उस गड्ढे में गिरा दिया जाता था। वहाँ गड्ढे में उसका मुँह दबाकर कीचड़ में घुसा दिया जाता, और जब तक उसकी जान न निकल जाती, वह व्यक्ति छटपटाता रह जाता था। इस बीच में खून बाजा बजता था। इसके बाद देवता का पुजारी, जो 'ज्रानी' कहलाता था, उस पुरुष के शरीर से एक मांस का टुकड़ा काटकर विशेष संस्कार के साथ ग्राम-देवता और मयूर-देवता के बीच में धरती माता की खुशी के निमित्त दफना देता था। फिर प्रत्येक ग्राम के व्यक्ति उसके शरीर का जरा-जरा भाग अपने-अपने ग्राम में ले जाते थे और इसी संस्कार के साथ उसे वहाँ के ग्राम-देवता और मयूर-देवता के बीच की भूमि में दफना देना होता था।

लोक-विश्वास ने हिन्दुस्तान में मयूर मारने तथा इसका मांस खाने का निषेध कर रखा है; पर इस देश में कहीं भी मयूर मारा या खाया न जाता हो, यह बात नहीं है। यूरोप में भी पहले शाही सहभोजों में मयूर का मांस खाने का रिवाज ज़ोरों-पर रहा है—खासकर मयूर के बच्चों का मांस अत्यन्त स्वादिष्ट समझा जाता था। पर इधर यह रिवाज नहीं रहा, क्योंकि मांस के ज्ञायक के सम्बन्ध में राय बदल गई है। रोम में पहले-पहल 'होरटेंसियस' ने मयूर का मांस खाने की प्रथा चलाई थी; फिर दो रोमन सम्राटों ने मयूर की जीभ तथा इसके मज़ को अपने आमिष भोजन में चुन लिया था।^१

२

वचन में मैंने 'वोपोलूची' की कथा सुनी थी; मयूर इस कथा में मनुष्य की भाषा में बोला था। सखियों के साथ वोपोलूची कूँ पर पानी भर रही थी। वह अनाथ थी; पर सौन्दर्य में उसकी सब सखियाँ उसके सम्मुख फीकी पड़ गई थीं। वारी-वारी से हर एक ने अपने चचा के आने का कल्पना-चित्र खींच डाला। पहले वोपोलूची चुप रही; फिर वह भी कहने लगी कि शीघ्र ही उसका चचा भी उपहार-लेकर उसके घर आयेगा। अगले रोज ही एक बनजारा, जिसने छुपकर कूँ के

समीप घोपोलूची की बात सुन ली थी और उसके सुन्दर मुखपर मुग्ध हो गया था, उसके घर आ पहुँचा। उसे उपहार देते हुए वह बोला—‘मैं तुम्हारा चचा हूँ और तुम्हें अपने घर लिये ले जाने के लिए आया हूँ।’ घोपोलूची उसके साथ चल पड़ी। रास्ते में एक मयूर भिला, वह बोला—‘औरी घोपोलूची, जिस पुत्र के साथ तुम जा रही हो, वह तुम्हारा चचा नहीं है, वह तो एक ठग है।’ इस पर बनजारे ने कहा—‘ओ घोपोलूची, तुम मयूर की बात मत सुनो; इस देश के मोर तो योंही शोर मचाया करते हैं।’ कथा आगे बढ़ती गई तो उस ठग बनजारे के घर पहुँचकर और उसे धता बताकर घोपोलूची बाल-बाल बच आई थी। पर मेरा ध्यान तो मयूर के शब्दों पर ही टिक गया था। मयूर मनुष्य की भाषा में कैसे बोल सका था? वह प्रश्न तब मेरे हृदय में न उठा था; मैं तो यही सोचने लगा था कि घोपोलूची ने उपकारी मयूर की बातका महत्त्व समय पर क्यों न समझा? लोक-कथा में स्थान स्थान पर मोर ने प्रवेश किया है। प्रत्येक रानी की यह दृढ़ आस्था थी कि जब तक उसका पाला हुआ मयूर सुरक्षित है, उसका महल सांसारिक संकटों से एकदम अछूता रहेगा। रानी कोकलों ने एक नहीं, पाँच मोर पाल रखे थे। कहीं कहीं लोक-कथा पागे हुए मयूर के मारे जाने पर रानियों के आँसुओं से भीग गई थी।

‘मयूरी और गीदड़’की दुःखान्तक कथा, जिसकी कल्पना में वचपन में अधिक न अनुभव कर सका था, पंजाबी लोक-साहित्यमें एक विशेष स्थान रखती है।

एक मयूरी और एक गीदड़ में मित्रता होगई। दोनों एक साथ भोजन करते। मयूरी बेर खाती; गीदड़ शिकार मारकर लाता। मित्रताके पहले दिन ही गीदड़ ने देखा कि मयूरी बेरों की गुठलियाँ वो रही है। ‘यह क्यों?’—उसने पूछा।

मयूरी ने उत्तर दिया—‘मैं सयानी माँकी घेटी हूँ, मैं सदा ऐसा किया करती हूँ। गुठलियाँ उग आती हैं और बेर वृक्षोंकी वृद्धि करके मैं अपने अहसान से बहुत हद तक बरी हो जात हूँ।’

गीदड़ ने उस दिन एक मेमना खाया था। उसने भी मेमने की अँतड़ियाँ बो दी, और इसे अपनी कुलरोति बताकर उसने गर्व से सिर ऊँचा कर लिया। गुठलियाँ उग आईं। अँतड़ियों से एक भी कांपल न निकली। मयूरी ने मजाक किया।

‘अँतड़ियाँ उगने में कई मास चाहिएँ, यह मेरा अनुभव है।’—गीदड़ बोला।

‘मास नहीं, वर्ष कहो।’—मयूरी ने कहा।

एक दिन गीदड़ को कोई शिकार न मिला। मोरनी बेर खाती हुई बोली—

‘अँतड़ियाँ उगीं नहीं, और वेर तुम खाओगे नहीं !’

गीदड़की आँखें लाल हो गईं । ‘वेर न खाऊँगा, न सही ; मैं वेर खानेवाली को तो खा सकता हूँ !’

गीदड़ यह कहकर मोरनी पर झुपट पड़ा और उसे खा गया । मयूरी की यह वरुण कथा लोक-गीत की वस्तु क्यों नहीं बन पाई, यह बात अभी तक मेरी समझ में नहीं आई ।

पंजाब की एक लोक-कथा में मयूर और मैना में मामा-भांजी का सम्बन्ध बताया गया है । मैना को कहीं से विवाह में शामिल होने का निमन्त्रण मिला । उसने अपनी कुरूपता का विचार किया । फिर वह मोर के पास गई और बोली— ‘मामा, मेरे साथ ज़रा अपनी टाँगें बदल लो, तो मैं विवाह देख आऊँ ।’ मयूर ने मैना की प्रार्थना स्वीकार करली । और फिर जब मयूर ने सोचा कि वे काली और छोटी टाँगें उसके सुन्दर शरीर को एकदम कुरूप बनाये डालती हैं, तब वह मैना के वापस आने के दिन गिनने लगा । मैना ने विवाह से लौटने पर मयूर को टाँगें लौटाने से इनकार कर दिया । तब से मयूर बराबर छुटपटाया करता है, ‘मैना !’ मैना !’ एक हूक-सी उसके हृदय में उठती है ; उसका करुण स्वर इसका साक्षी है । और जब मयूर नाचता है, तब अपने पैरों का ध्यान करके वह कहता है— ‘भगवान् ने मुझे इतना सुन्दर बनाया ; पर मेरे पैर कितने कुरूप हैं !’^१

मध्य-प्रान्त की एक लोक-कथा में^२ एक मयूरी ने अपनी गोद ली हुई चींटी की मृत्यु पर अपनी करुणा के प्रसार में बटवृक्ष, काग, हाथी, हिरन, नदी, खेत, राजा इत्यादि को भी अपने साथ शामिल करने का यत्न किया है । चींटी ने एक दिन मयूरी के लिए ‘अरसैलू’^३ तलने का विचार किया । मयूरी ने बहुत मना किया ; पर उसने एक न मानी । मयूरी बाहर गई हुई थी ; अरसैलू तलते-तलते चींटी खँलते तेल में गिरकर जल मरी । जब मयूरी को पता चला, वह बरगद-तले ब्रेटकर शोकाश्रु ब्रह्मने लगी । बरगद ने कहा— ‘रोज़ तो तुम खुश रहती थीं, आज ये आँसू क्यों ?’ मयूरी ने उत्तर दिया— ‘चींटी मर गई । मयूरी व्यथित है । बरगद रोता है !’ बरगद रो पड़ा । रोते

1. रट्य ने मैन्टू पेन्नां सुन्दर रचिया पर मेरे पैर किन्ने कोकेनं !

2. The Indian Antiquary (Janu. 1901). M. N. Venktaswami, Folklore in the Central Provinces of India.

वरगद से काग ने आकर दुःख पूछा और उसे भी शामिल कर लिया गया। इसी तरह कहानी आगे बढ़ती गई है। जिस किसी ने इस कहानी के विषय में जिज्ञासा की, उसके साथ कोई-न-कोई घटना हो गई, और अन्त में इस कहानी को रानी से पैडरल्लु पैड्रुम्माने पूछा, तब रानी ने व्योरेवार सारा वृत्तान्त कह सुनाया। वह कथा इससे आगे न बढ़ी।

मयूर शायद यह नहीं जानता कि उसने एक दिन हिन्दुस्तान के काव्य में चौबीस अक्षरों की 'मयूरगति' नामक वृत्त और 'मयूरसारिणी' नामक तेरह अक्षरों के एक छन्द का निर्माण करने के लिए यहाँ के कवियों को प्रेरणा दी थी।

हिन्दुस्तान के लोक-गीत में मयूर ने प्रांत-प्रांत में, गाँव-गाँव में, स्थान पाया है। मयूर की कुहुक से लोक-गीत में एक नया ही रंग आ गया है, एक नया ही अन्दाज़। मयूर तो अब भी पंख फैलाकर नाचता है, उसकी शाही कलगी अब भी लोक-जीवन को छू-छू जाती है। गाँव की स्त्री अब भी, पुरातन-काल की भाँति ही, मयूर का नाच देखने के लिए उत्सुक रहती है, और पुरुष भी।

गाँव वाले कहते हैं, मयूर ने ही पहले-पहल मनुष्य के हृदय में नृत्य-कला का बीज बोया था। उसी ने पहले-पहल लोक-गीत को नृत्य-गान का ताल प्रदान किया था। और यह तो ठीक ही है कि मयूर के साथ मनुष्य का हज़ारों वर्षों का इतिहास गुँथा हुआ है।

३

मयूर नाच रहा था। नीलम की आभा उसके पंखों पर निसार हो रही थी। मयूरी फूली न समाती थी। मयूर का यह रूप आज उसने पहली बार देखा था। पंखों के चमकदार चित्र कितने सजीव हो उठे थे। जैसे उन्हें अपनी कहानी सुनाने का शौक हो आया हो।

“प्रेम का वह उन्मेष किस लिए है?” मयूरी ने पूछा।

एकाएक श्यामल मेघ गरज उठे। मयूरी ने अपना प्रश्न दोहराया नहीं। वह अपने सखा से गले लगने के लिए आगे बढ़ी। लोक-कवि ने यह दृश्य देखा। वह बोला—“अब मैंने समझा कि सृष्टि में नृत्य के लिए इतना स्थान क्यों है।”

और लोक-गीत मयूर का अभिनन्दन करने लगा।

मयूर-सम्बन्धी प्रथम लोक-गीत, जिसने पंजाब में मेरा ध्यान खींचा था, मुझे आज भी याद है। एक ग्राम्य-महिला मयूर के पंखों से कत्तनी बनाने के लिए उत्सुक हो उठी थी; पर इतने पंख कहाँ से आते? वह चाहती थी कि कोई मयूर मार दिया जाय। और उसे जो उत्तर मिला, वह लोक-गीत बन गया—

१. पूनियाँ और कुकड़ियाँ रखने की एक विशेष पिटारी।

असाँ मोर दा पाप नीं लैणां
कानेयाँ दी वनाले कत्तनी

‘हम मयूर मारने का पाप न लेंगे,
तुम मूँज की सीकों से ‘कत्तनी’ बना लो।’

अमी-अमी मैंने बर्मा के नवीन भंडे पर मयूर का चित्र देखा है। बर्मा-
द्वारा मयूर का यह अभिनन्दन एक विशेष महत्व रखता है। क्या बर्मा लोकगीत
में मयूर का बखान न किया होगा ?

राजस्थानी लोकगीत ने बार-बार मयूर के लिए द्वार खोला है। हरियाली
तीव्र के अवनतर पर नैहर जाने का स्वप्न देखती हुई बहनों के गीत जिन्होंने
राजस्थान में सुने हैं और ‘भारा मोरला सावन लहरयो रे।’ की भावपूर्ण तान
जिनके कानों में पड़ी है, वे ही कह सकते हैं कि मयूर से राजस्थानी लोकगीत ने
कितना पाया है। अलग अलगधुर स्वरों में राजस्थान की कन्याएँ गाती हैं—

व्यक्त व्यक्ति-संगत नहीं दीखता कि कन्या ने सावन लहराने का दृश्य मयूर से पहले देख लिया हो। मयूर आनन्द में आकर नाचा होगा, तब कहीं जाकर सावन का नेप-भरा झंजल लहराकर बरसने लगा होगा। राजस्थानी कन्या न-जाने कब से मयूर को सम्बोधन करती आई है, जैसे वह यह आशा लिये गाती चली जा रही हो कि एक दिन मयूर मनुष्य की भाषा समझने लगेगा।

युक्त-प्रान्त के एक गीत में तीज पर नैहर जाने की चाह रखनेवाली एक कन्या ने माँ को यह सन्देश भेजा है कि उसके घर के पास के तालाब पर मयूर कुहकने लगा है; फिर उसने माँ को जेटा भाई भेजने से मना किया है, क्योंकि उसे यह भय है कि कहीं साले-बहनोई मिलकर एक न हो जायँ और कहीं ऐसा न हो कि बहन को साथ लिये बिना ही भाई वापस लौट जाय; तालाब पर मयूर कुहकने की बात फिर से कहकर वह माँ से कहलवाती है कि छोटे भइया को भेजो, जो रो-गाकर बहन को लिवा ले जाने की आशा पा सके।

मयूर के हाथ सन्देश भेजनेवालों एक कन्या का गीत भी कुछ कम भावपूर्ण नहीं। पंजाब में एक ऐसा गीत प्रचलित है—

उड़ा वे मोरा प्यारेया मोरा तेरी सोने चुँक मढ़वायां
पहला सुनेहां मेरे पिया की देमें दूजा भँग भरासां
तीजा सुनेहां मेरियाँ सईयाँ की देमें जिन्हें ताल में खेहन जामां
चौथा सुनेहां मेरे जाये की देमें जिथ्ये में न्हामण जामां
पंजा सुनेहां मेरे पिपल की देमें जिथ्ये में पीगां पामां

— 'ओ मोर ओ प्यारे मोर उड़कर जाना

सोने से मढ़वा दूँगी तुम्हारी चोंच
पहला सन्देश मेरे पिता को देना
दूसरा बहनों को और भाइयों को
तीसरा सन्देश मेरी सखियों को देना
जिनके साथ मैं खेलने जाती थी
चौथा सन्देश उस नाते को देना
जिस पर मैं नहाने जाती थी
पाँचवाँ सन्देश उस पीपल देना
जिस पर मैं झूला डालती थी'

देश के शब्द मयूर को नहीं बतलाये गये, मानो मयूर स्वयं दुलहिन के हृदय से परिचित हो और बहन के नैहर का रास्ता खूब पहचानता हो। सन्देश पहुँचाने का पारिश्रमिक भी सुन्दर होगा; मयूर के पंख पर सोना मढ़वा दिया

रूपहले पंखों की कल्पना की गई है। सुनहली चोंच से गुजरात का मयूर मोती चुगता नज़र आता है—

मोर तारी सोना नी चाँच
मोर तारी रूपा नी पाँख
सोना नी चाँचे रे मोरलो मोती चरवा जाय
मोर जाजे उगमणो देश
मोर जाजे अथमणो देश
वड़तो जाजे रे वेवायु ने मांडवड़े हो राज
वेवाई मारा सूतो छो के जाग
वेवाई मारा सूतो छो के जाग
राम भाई वर राजे सीमड़ी घेरी माणाराज

ओ मयूर सोने की है तेरी चोंच

ओ मयूर चाँदी के हैं तेरे पंख

सोने का चोंच से मोर मोती चुगने जा रहा है।

ओ मोर, उधर जाना, जिधर सूर्य उदय होता है।

ओ मोर, उधर जाना, जिधर सूर्य अस्त होता है।

ओ राज, लौटते समय दुलहिन के पिता के मंडप में जाना।

हमारी दुलहिन का पिता सोता है या जागता है ?

राम दूल्हा ने वन घेरकर अपने राज्य में मिला लिया है।

मोर और राम दूल्हा को मिलाकर शायद एक कर दिया गया है। विवाह-गान के श्रुति-मधुर स्वर जत्र ग्राम्य जीवन की आत्मा तक पहुँच जाते हैं, तब मोर का स्वरूप एकदम सजीव हो उठता है।

एक राजस्थानी गीत में कौटुम्बिक जीवन की कहानी के एक छोर को मोर ने छू दिया है। पति को पंखा झलती हुई स्त्री एक दिन लाल चूड़े की माँग कर उठी। पति ने कहा कि वह उसके लिए हार लाना पसन्द करेगा, क्योंकि लाल चूड़ा तो वह अपनी बहन के लिए लाने जा रहा है। इतनी-सी बातपर पत्नी रूठकर नैहर चली गई। फिर एक दिन पति ने अपनी भूल स्वीकार कर ली। लाल चूड़ा लाकर उसने पत्नी के सामने रख दिया। पत्नी ने उसे लेने से इनकार कर दिया और कहा कि वह अकेली इसे न पहनेगी, ननद के साथ चूड़ा पहनने में उसे अधिक आनन्द आयेगा। ननद आकर बोली—‘भावज मोर बनकर मेरे सम्मुख नाचे, तब मैं चूड़ा पहनना स्वीकार करूँगी।’ भावज ने भी व्यंग्य का उत्तर दिया—‘मोर तो आध घड़ी ही नाचता है, पर मेरा ननदोई तो रात-भर नाचता रहता है !’

असीं गिरिवर जा मोरला
अमें कंकर पेट भराँ
रुत आवे नव वोलियेँ
तो अम हइड़ां फाट पड़ाँ

—‘हम तो पहाड़ के मोर हैं,
कंकर खाकर पेट भरते हैं हम;
ऋतु आ जाय और हम न बोलें
तो हमारे हृदय फट जायें ?’

पंजाब के ‘हंस ते मोरनी’ नामक गीत में एक प्रणय-कथा की सृष्टि हुई है। ‘हंस’का विवाह हो चुका था; पर वह ‘मोरनी’पर; जो उसकी बहन की ननद थी, मुग्ध हो चुका था। गीत की रचना स्त्री-पुरुष के प्रणय में परिणत हो गई है; पर बूढ़ी स्त्रियों से पता चलता है कि असल में इस गीत के पात्र पद्मि-जगत् की वस्तु हैं। चरखा कातते समय स्त्रियाँ जब एक साथ यह गीत गाती हैं, तो जैसे हंस और मोरनी के प्रणय का कुछ रंग ताजे सूत के तारों पर भी चढ़ जाता है। कथानक में मोरनी का जन्मस्थान जम्बू रियासत में तत्री नदी के समीप बताया गया है—

पंज रुइपये मैं देमाँ, वे शामी पण्डता
तूँ ताँ जाणां, मिस्तर, जम्बू देस वे कहिये जी
अड्ज दी रात मैंनूँ बखस दे, राजा हंसजी
भलके जामां जम्बू देस वे, कहिये जी
कल्ल वियाही हंसनी, राजा हंसजी
मेरे मनोँ न लथथड़ा चायो, कहिये जी
पंजाँ दे पंजाह लै ला, वे शामी पण्डता
हुणोईं जाणा जम्बू देस वे, कहिये जी !
दो वियाहमाँ दिल्लियों, राजा हंसजी
दो वियाहमाँ तवियों पार तोँ, कहिये जी
नहीं वियाहमणीं मोरनी, नी माये मेरिए
नहीं देणी जाण गुया, कहिये जां
ओथोँ ब्राह्मण तुर पिया, नी भैणो मेरियो,
आया मोरनी दे देस, कहिये जी !
सट्टाँ सहेलियाँ दा भुरमुटड़ा, नी भैणो मेरियो
थुयाड़े चोँ केहड़ी आ सरदार, कहिये जी
सट्टाँ सहेलियाँ दा भुरमुटड़ा, वे शामी पण्डता

एक राजस्थानी दोहे में मोर को खजूर पर चढ़कर कुहकने से रोका गया है—

मोरा मैं तने वरजियो

मत चढ़ बोल खजूर

थारा जलहर टहूकड़े

न्हारा साजन दूर

—‘ओ मोर, मैंने तुझे मना किया था कि

खजूर पर चढ़कर मत कुहक मचा;

तेरा मेघ तो शब्द कर रहा है

और मेरा साजन मुझ से दूर है।’

मोर का उत्तर पाकर विरहिणी चुप हो गई—

न्हे मगरेरा मोरिया

चक चढ़ चूण कराँह

रुत आयाँ नव बोलस्यां

तो हिय फूट मराँह

--‘मैं तो मन्मथि का मोर हूँ,

चढ़कर दाना खा लेता हूँ;

क्यों अतु आनेपर यदि मैं न बोलूँगा,

तो मैं हृदय फट पड़ने से मर जाऊँगा।’

इस भाव के दो दोहे कच्छ के ‘होथल पधिनी’ और ‘ओढ़ो’ के गीत में मिलते हैं। पहले ये कि होथल पधिनी ने, जो कि एक अप्सरा थी, कच्छ के राजा ‘होथ्री’ के छोटे भाई ओढ़ो ने, जो देश-निर्वास के कारण सिन्ध में जीवन गुजार रहा था, विवाह कर लिया था। सावन में एक बार मोर की कुहू-ध्वनि सुनकर ओढ़ो का चित्त आर्तः मन्मथि में आने के लिए वेचन हो उठा, तो होथल ने कहा—

मत लव मत लव मोरला

नूँ लवनी आघो जा

ए त मारी ओढो आगोदरो

अपर मोदी रा

असीं गिरिवर जा मोरला
अमें कंकर पेट भराँ
रुत आवे नव वोलिथें
तो अम हड्डाँ फाट पड़ाँ

—‘हम तो पहाड़ के मोर हैं,
कंकर खाकर पेट भरते हैं हम;
ऋतु आ जाय और हम न बोलें
तो हमारे हृदय फट जायें ?’

पंजाब के ‘हंस ते मोरनी’ नामक गीत में एक प्रणय-कथा की सृष्टि हुई है। ‘हंस’का विवाह हो चुका था; पर वह ‘मोरनी’पर; जो उसकी बहन की ननद थी, मुग्ध हो चुका था। गीत की रचना स्त्री-पुरुष के प्रणय में परिणत हो गई है; पर वृद्धी स्त्रियों से पता चलता है कि असल में इस गीत के पात्र पक्षि-जगत् की वस्तु हैं। चरखा कातते समय स्त्रियाँ जत्र एक साथ यह गीत गाती हैं, तो जैसे हंस और मोरनी के प्रणयका कुछ रंग ताजे सूत के तारों पर भी चढ़ जाता है। कथानक में मोरनी का जन्मस्थान जम्बू रियासत में तवी नदी के समीप बताया गया है—

पंज रुइपये मैं देमाँ, वे शामी पण्डता
तूँ ताँ जाणां, मिस्तर, जम्मू देस वे कहिये जी
अब्ज दी रात मैंनू वखस दे, राजा हंसजी
भलके जामां जम्मू देस वे, कहिये जी
कल्ल वियाही हंसनी, राजा हंसजी
मेरे मनो न लथ्थड़ा चायो, कहिये जी
पंजाँ दे पंजाह लै ला, वे शामी पण्डता
हुणोई जाणा जम्मू देस वे, कहिये जी !
दो वियाहमाँ दिल्लीयां, राजा हंसजी
दो वियाहमाँ तवियां पार तो, कहिये जी
नहीं वियाहमाणीं मोरनी, नी माये मेरिए
नहीं देणी जाण गुया, कहिये जां
ओथो ब्राह्मण तुर पिया, नी भैणो मेरियो,
आया मोरनी दे देस, कहिये जी !
सट्टाँ सहेलियाँ दा भुरमुटड़ा, नी भैणो मेरियो
थुयाड़े चोँ केहड़ी आ सरदार, कहिये जी
सट्टाँ सहेलियाँ दा भुरमुटड़ा, वे शामी पण्डता

साढे चों मोरनी आ सरदार, कहिये जी
 कि तेरे आये प्राहुणे, नी भैणे मोरिए
 कि आये लेणोहार, कहिये जी
 ओथों ब्राह्मण तुर पिया, नी भैणे मेरियो
 आया हंसजी दे देस, कहिये जी,
 की कुञ्ज ओथे वेखिया, वे शामो पण्डता
 की लिआयाएँ ओथों जवाव, कहिये जी
 मोरनी हर सुरग दे वाग दी, राजा हंसजी
 की कराँ मैं उस दी सिफत, कहिये जी
 गलहाँ ओहदियाँ पट्टदियाँ पेचकाँ, राजा हंसजी
 मर्या ओहदा वाला चन्न, कहिये जी
 अखवाँ ओहदियाँ अम्बदियाँ फाड़ियाँ, वे राजा हंसजी
 नक्क ओहदा खण्डे दी धार, कहिये जी
 —‘ओ शामी पण्डित, मैं तुम्हें पाँच रुपये दूँगा,
 ओ ब्राह्मण, तुम्हें जम्मू देश में जाना होगा ।’
 ‘आज रात मुझे क्षमा कर दो,
 राजा हंसजी, कल मैं जम्मू जाऊँगा ।
 कल तो तुमने हंसनी व्याही थी,
 राजा हंसजी (तुम्हारे कल के विवाह का)
 मेरा चाव तो अभी उतरा ही नहीं ।’
 ‘ओ शामी पण्डित, पाँच की जगह पचास ले लो,
 तुम्हें अभी जम्मू देश जाना होगा ।’
 ‘राजा हंसजी, तुम्हारे दो विवाह दिल्ली में करा दूँगा,
 और दो व्याह ‘तवी’ पार के देस में करा दूँगी ।’
 ‘ओ माँ, या तो मैं मोरनी व्याहूँगा,
 या मैं अपनी जान गँवा दूँगा ।’
 ओ मेरी बहनो, ब्राह्मण वहाँ से चल पड़ा
 और वह मोरनी के देश में पहुँच गया ।
 ओ मेरी बहनो, साठ सहेलियों का झुरमुट है,
 ‘तुम में से कौन सरदारनी है ?’—(ब्राह्मण ने पूछा)
 ‘ओ शामी पण्डित, साठ सहेलियों का हमारा झुरमुट है,
 मोरनी हमारी सरदारनी है ।’

‘ओ मेरी बहन, क्या तुम्हारे यहाँ पाहुना आया है ?
क्या तुम्हें कोई लिवा ले जाने के लिए आया है ?’

ओ मेरी बहनो, वहाँ से ब्राह्मण चल पड़ा,
वह हंस के देश में पहुँच गया ।

‘ओ शामी पण्डित, वहाँ क्या कुछ देखा ?
वहाँ से क्या समाचार लाये हो ?’

‘राजा हंसजी, मोरनी स्वर्ग के वाग की परी है,
मैं उसकी क्या प्रशंसा करूँ ?’

उसके गाल रेशम के लच्छे हैं,
दूज के चाँद-सा है उसका ललाट,
आम की फाँकों-सी है उसकी आँखें,
खाँड़े की धार-सी है उसकी नाक ।’

ओथों राजा तुर पिया नी भैणों मेरियो
आया भैण दे देस कहिये जी
पलंग डहामाँ पिछली कोठड़ी वे वीरा मेरिया
अन्दर बड़के वीरा बैठ कहिये जी
की तेरे आया हंस पराहुणा नी भावो मेरिये
की लथथेया वाला चन्न कहिये जी
न मेरे आया हंस पराहुणा नी नणदे मेरिये
न लथथेया वाला चन्न कहिये जी
पलंग डहामेँ पिछली कोठड़ी नी भावो मेरिये
साथों रखदीँ बड़े लको कहिये जी
दराणियाँ जठाणियाँ पुच्छदियाँ नी भैणे मेरिये
की कुम्भलियाँ हंस कहिये जी
की कुम्भलियाँ साडो सस्स नूँ राजा हंसजी
मोरनी नूँ की ए सुगात कहिये, जी
सुच्चा तियोर तुहाडो सस्स नूँ नी भैणो मेरियो
मोरनी तूँ मोहर सुगात कहिये जी
अग लगे सुच्चे तियोर नूँ वे हंसा राजिया
भट्टी च डहिण मोहर कहिये जी
मैं लै जाणी मोरनी नी भैणों मेरियो
मेरे चित्त विच्च वस्सी ओह कहिये जी

असीं न देइए मोरनी वे सौहेर-जाई ए
 न देइए कुल दी लाज कहिये जी
 सात्ता भनोइया चौपड़ खेड दे नी भैणो मेरियो
 मोरनी दी वाजी लाई कहिये जी
 पहली बाजी हंस जित्त गया नी भैणो मेरियो
 उड़िया मोरनी दे नाल कहिये जी

—‘ओ मेरी बहनो, वहाँ से राजा चल पड़ा,

वह बहन के देश में पहुँच गया ।

‘भइया, पिछली कोठरी में मैं तुम्हारे लिए पलंग डलवा देती हूँ,
 भीतर जाकर बैठ जाओ, भइया !’

‘ओ भौजी, तुम्हारे यहाँ हंस पाहुना आया है,
 या तुम्हारे घर में दूज का चाँद उतर आया है ?’

‘ओ मोरनी ननद, न मेरे यहाँ हंस पाहुना आया है,
 न मेरे घर में दूज का चाँद उतरा है ।’

‘ओ भौजी, तुमने पिछली कोठरी में पलंग डलवाया है,
 कितनी चोरी रखती हो तुम मुझ से !’

ओ मेरी बहनो, मेरी देवरानियाँ और जेठरानियाँ पूछती हैं—

‘हंस पाहुना क्या-क्या लाया है ?’

‘राजा हंसजी, हमारी रास के लिए क्या लाये हो ?’

और मोरनी ननद के लिए क्या उपहार है ?’

‘ओ मेरी बहनो, रेशमी लहंगा, कमीज़ और दुपट्टा तुम्हारी रास के

लिए है,

हंस ने पहली वाज़ी जीत ली है;

मोरनी को लेकर वह उड़ चला है ।'

मोरनी ने अग्नी भावज से यह पूछकर कि उसके यहाँ हंस पाहुना आया है या दूज का चाँद उतर आया है, अपने छिपे प्रेम की एक भाँकी-भर दिखाकर ही बस कर दिया। इससे अधिक वह कुछ नहीं बोली। शायद चुप रहकर उसने हंस के साथ उड़ चलने की बात मन-ही-मन तै कर रखी थी। जब देवरानियों और जेठानियों ने हंस से पूछा था कि वह उनकी सास के लिए क्या लाया है और मोरनी के लिए क्या लाया है, तब वह शायद घर के किसी कोने में छिपी हुई हंस का उत्तर सुन रही थी। जब हंस अपने वहनोई के साथ चौसर खेलने बैठा और मोरनी पर ही वाज़ी ठहरी, तो मोरनी ने हंस की जीत की कल्पना कर कैसा चित्र अंकित किया होगा? और फिर हंस की जीत के पश्चात् वह हंस के साथ उड़ते समय क्या ज़रा भी न लजाई होगी?

एक दूसरे पंजाबी गीत में एक पुरुष मोर मारने जाता है। स्त्री विरोध करती है; पर उसकी एक भी युक्ति नहीं चली। पुरुष उसे मोर का मांस पकाने के लिए बाध्य करते हुए ज़रा भी संकोच नहीं करता—

चढ़ियाँजी चढ़ियाँ राणी फौजां शिकार

मार ल्यौणा जी राणी कालड़ा मोर

चढ़ियाँजी चढ़ियाँ राजा फौजां शिकार

इक न मारियो जी राजा कालड़ा मोर

उट्टीं नी उट्टीं राणी कुण्डड़ा खोल

मार ल्यौंदा जी राणी कालड़ा मोर

उट्टीं नी उट्टीं राणी चुल्हे अग्ग वालनी

तड़का ताँ ला दे जी राणी कालड़ा मोर

सिर ताँ दुखदा राजा मथ्थे वल्ल पीड़

तड़का न लगदा जी राजा कालड़ा मोर

सच्च ताँ दस्स दे राणी भूठ न वोल

की कुञ्ज लगदा जी राणी कालड़ा मोर

सच्च ताँ दस्सदी राजा भूठा नहीं वोल

वीर ताँ लगदा जी राजा कालड़ा मोर

—'ओ रानी मेरी फौजें शिकार खेलने चढ़ी हैं,

श्यामल मोर मार लाना होगा ।'

'ओ राजा, तुम्हारी फौजें शिकार खेलने चढ़ी हैं,

(दूसरा शिकार खेलना) एक श्यामल मोर को न मारना !'

'ओ रानी, उठकर साँकल खोल,

मैं श्यामल मोर मार लाया हूँ ।

ओ रानी, उठकर चूल्हे में आग जला,

उठकर मोर का मांस छौंक ले ।'

'ओ राजा, मेरे सिर में दर्द हो रहा है, माथा फट रहा है,

मैं श्यामल मोर का मांस न छौंक सकूँगी ।'

'ओ रानी, सचसच व्रता दे, भूठ न बोल,

श्यामल मोर से तेरा क्या सम्बन्ध था ?

'ओ राजा, मैं सच बोलती हूँ, भूठ नहीं,

श्यामल मोर मेरा भाई लगता था ।'

कई फौजें शिकार खेलने चढ़ीं और मारकर लाया गया केवल एक श्यामल मोर । आखिर मोर से यह वैर क्यों ?

राजस्थान के एक लोक-गीत में मोर के वध की कथा कथानक रूप से आई है । ईर्ष्यालु ननद, भावज के प्रिय मोर को मरवाकर दम लेती है—

चाँदी थारी चक्रमक रात जी

कोई नणदल जी भोजाई पाणी नीसरी

आगे आगे नणदल वाई रो साथ जी

कोई लैराँ जी छिनगारी भावज नीसरो

गई गई समद तलाव जी

कोई घड़ले जी क मेल्यो सरवर पाल पर

कोई ईण्डी जी क टाँगी चम्पा डाल में

रुल दुल निरखियो छ वाग जी

कोई दातन जी क तोड़यो काची केल को

रगड़-मसल धोया छ पार्य जी

कोई कुरला जी क छट्या पूरा डेढ़ सौ

मुरलो बैठयो सरवरिया री पाल जी

कोई पाँख जो पसारर जल ने ढक लियो

देखो वाईजी एँ मुरलारा रूप जी

कोई थारा ए वीरासेँ दो तिल आगलो

जायो ए भावज ए मुरला री लेर जी

कोई म्हारा ए वीरा ने परणा दूसरी
 परणीगा बाई जी दो ए चार जी
 कोई म्हारा ए सरीसी कुल माँ कोए ना
 थे छो बाईजी ऊँघाला री लाय जी
 कोई मत ना जी सिखाव्यो बाई थारा वीरने
 म्हे छाँ भावज ऊँघाला री लाय जी
 कोई जाए सिखावा भावी म्हारा वीरने
 देखो ए वीरा भावजरा काम जी
 कोई म्हारी भावज सरायो वन रो मोरलो
 लायो म्हारा पाँचो हथ्यार जी
 कोई मुरलो जी क मार म्हें तो जायोश्याँ
 लीना वीरा जी पाँचो हथ्यार जी
 कोई मुरलो जी मारन वीरा नीसरथा
 मुरलो मारर बाँधी छ पोट जी
 कोई ल्याएर रख्यो चानण चौक माँ
 देखो ए भावज ए मुरला रा रूप जी
 कोई म्हारा ए वीरा से दो तिल आगलो
 सोनी वेटा चतुर सुजान जी
 कोई म्हारी मैन्मदपर घड़ दे वन रो मोरलो
 चेजा रा वेटा चतुर सुजान जी
 कोई म्हारा महलाँपर फड़ दे वन रो मोरलो
 मोडी वेटा चतुर सुजान जी
 कोई म्हारी चुँदड़ीपर रंग दे वन रो मोरलो
 देखो ए भावज ए मुरला रा रूप जी
 कोई म्हारी प्यारी जी घण नचइए वन रो मोरलो

— 'ओ चाँद, कितनी प्रकाशमय है तेरी यह रात !

ननद भौजाई पानी भरने निकली हैं ।

आगे-आगे ननद बाई जा रही है,

साथ में विगड़े मिजाज़वाली भावज है ।

चलते चलते वे 'समद' तालाब पर जा पहुँची हैं,

(भावज ने) अपना घड़ा पाल पर रख दिया,

धूम-फरकर उसने बाग का दृश्य देखा,

थी। देवता जूपिटर उसके स्वर्गीय रूप पर मुग्ध हो गया। देवता ने लीडा पर अपना दाँव चलाने के लिए एक चाल निकाल ली। वह तुरन्त राजहंस में परिणत हो गया, और प्रेम की देवी 'वीनस' को उसने वाज़ पत्नी का रूप धारण करने पर रज़ामन्द कर लिया। दोनों आकाश में उड़ने लगे। वाज़ जैसे राजहंस को मार गिराने पर उतारू हो गया हो। फिर एकाएक राजहंस नदी के तीर पर बैठी वस्त्रविहीना लीडा की गोद में आ गिरा। अपने शत्रु पत्नी से वचकर आये हुए भयभीत राजहंस को पाकर लीडा को दया आ गई। अत्यन्त प्रेम से उसने हंसका अलिंगन किया; तभी आन-की-आन में हंस ने अपनी इच्छा पूर्ण कर ली। कहा जाता है कि पूरे नौ मास के पश्चात् लीडा के गर्भ से दो अण्डे निकले। एक अण्डे से 'पोलक्स' और उसकी बहन 'हेलेन' का जन्म हुआ। वे दोनों सदा 'जूपिटर' की सन्तान कहलाये। दूसरे अण्डे से 'कास्टर' और 'क्लिटेमनेस्टरा' का जन्म हुआ, जो लीडा के पति की सन्तान माने गए। यूनान के राजहंस का अपराध क्या ब्रज के मयूर से कुछ कम था? वहाँ राजहंस साफ वचकर निकल गया और वहाँ मयूर पुरुष के क्रोध का बुरी तरह शिकार हुए।

ब्रज के एक दूसरे गीत में एक मयूरनी ने एक और निष्ठुर पुरुष को मयूर पर रोड़ा चलाने से मना किया है और दूसरी ओर सोये हुए मयूर को जगाने और मृत्यु के चंगुल से बच निकलने के लिए खबरदार किया है—

मोरा रे, सामलिया रे जाग जा

रोड़ा के मारे मोरा मर जाय रे

मो पापिन का जोड़ा रे

सामलिया रे जाग जा

—'ओ मोर, ओ श्यामल पत्नी, उठ जाग।

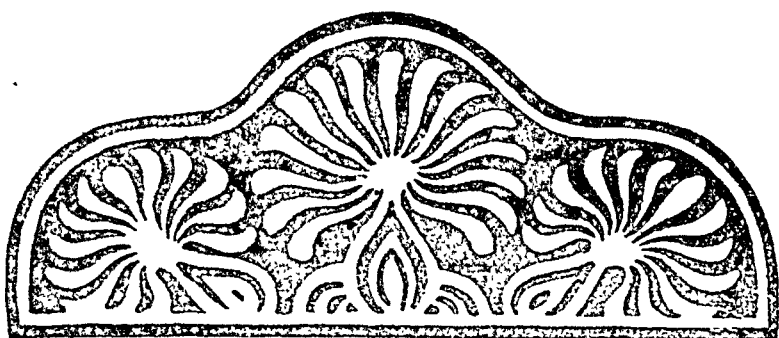
अरे रोड़ा मारने से मोर मर जायगा।

अरे यह मोर तो मुझ पापिन का जोड़ा है।

ओ श्यामल मोर, उठ जाग।'

ऐसी मोरनी पाकर भी न-जाने क्यों मानव की प्रेयसी पर आँख उठाता है!

मयूर की लोकप्रियता का मुख्य कारण है उसका अद्वितीय सौन्दर्य, और सौन्दर्य के साथ ही उसकी कुहक ने भी लोक-मानस में अभिनन्दनीय स्थान पाया है। हिन्दुस्तान के लोक-गीत क्या कभी मयूर को भूल सकते हैं? जिन में मयूर और मानव के मिलन के अनेक महत्वपूर्ण चित्र प्रस्तुत किये गये हैं।



पंचनद का संगीत

हिन्दुस्तान के नकशे की ओर देखिये। उत्तर की ओर उसके हृद्-प्रदेश में मोटो-मोटी रंगों की तरह पाँच नीली रेखाएँ दौड़ी हुई दीखती हैं। यह नीली रेखाएँ हैं—सतलज, व्यास, रावी, चनाव और भेलम। यही वे पाँच नदियाँ हैं, जिन्होंने अपने सिंचित प्रदेश को पंचनद का नाम या पंजाब का लक्षण दिया है। हिन्दुस्तान का उत्तरी मैदान जिन अक्षांशों के बीच स्थित है, उन अक्षांशों में संसार के बड़े-से-बड़े रेगिस्तान पाये जाते हैं। अगर कहीं हिन्दुस्तान के सिर पर हिमालय का चमचमाता हुआ ताज और उससे निकली हुई, सेहरे की लड़ियों-जैसी नदियाँ न होतीं तो आज उत्तरी भारत का विशाल मैदान भी सहारा रेगिस्तान का भाईबन्द ही होता।

उत्तरी भारत के पूर्वीय भाग को गंगा और उसकी सहेलियों ने और पश्चिमी भाग को पंजाब की उपर्युक्त पाँचों नदियों ने अपना अमृत ढाल-ढाल कर रेगिस्तान की जगह हरा-भरा ज़रखेज़ बाग़ोचा बना दिया है। मिस्र को यदि 'नील नदी का उपहार' कहा जाता है, तो पंजाब को भी इन पाँचों नदियों का वरदान कह सकते हैं। पंजाब-निवासों अपनी इस जीवन-विभूति पर गर्व कर सकते हैं, और करते हैं। इन पंच सलिलाओं ने एक ओर यदि पंजाब के खलिहानों में गेहूँ के सुनहरे अम्बार लगाये हैं, तो दूसरी ओर उन्होंने पंजाब के जनसाधारण किसानों के हृदयों में सरसता, सौन्दर्य-प्रेम और कवि-सुलभ भावनाओं की धाराएँ बहा दी हैं। पंजाबो जनसाधारण के जीवन-संगीत में इन

थी। देवता जूपिटर उसके स्वर्गीय रूप पर मुग्ध हो गया। देवता ने लीडा पर अपना दाँव चलाने के लिए एक चाल निकाल ली। वह तुरन्त राजहंस में परिणत हो गया, और प्रेम की देवी 'वीनस' को उसने वाज़ पत्नी का रूप धारण करने पर रज़ामन्द कर लिया। दोनों आकाश में उड़ने लगे। वाज़ जैसे राजहंस को मार गिराने पर उतारू हो गया हो। फिर एकाएक राजहंस नदी के तीर पर बैठे वस्त्रविहीना लीडा की गोद में आ गिरा। अपने शत्रु पत्नी से वचकर आये हुए भयभीत राजहंस को पाकर लीडा को दया आ गई। अत्यन्त प्रेम से उसने हंसका अलिंगन किया; तभी आन-की-आन में हंस ने अपनी इच्छा पूर्ण कर ली। कहा जाता है कि पूरे नौ मास के पश्चात् लीडा के गर्भ से दो अण्डे निकले। एक अण्डे से 'पोलक्स' और उसकी बहन 'हेलेन' का जन्म हुआ। वे दोनों सदा 'जूपिटर' की सन्तान कहलाये। दूसरे अण्डे से 'कास्टर' और 'क्लिटेमनेस्टरा' का जन्म हुआ, जो लीडा के पति की सन्तान माने गए। यूनान के राजहंस का अपराध क्या ब्रज के मयूर से कुछ कम था? वहाँ राजहंस साफ वचकर निकल गया और यहाँ मयूर पुरुष के क्रोध का बुरी तरह शिकार हुए।

ब्रज के एक दूसरे गीत में एक मयूरनी ने एक और निटुर पुरुष को मयूर पर रोड़ा चलाने से मना किया है और दूसरी ओर सोये हुए मयूर को जगाने और मृत्यु के चंगुल से वच निकलने के लिए खबरदार किया है—

मोरा रे, सामलिया रे जाग जा

रोड़ा के मारे मोरा मर जाय रे

मो पापिन का जोड़ा रे

सामलिया रे जाग जा

—'ओ मोर, ओ श्यामल पत्नी, उठ जाग !

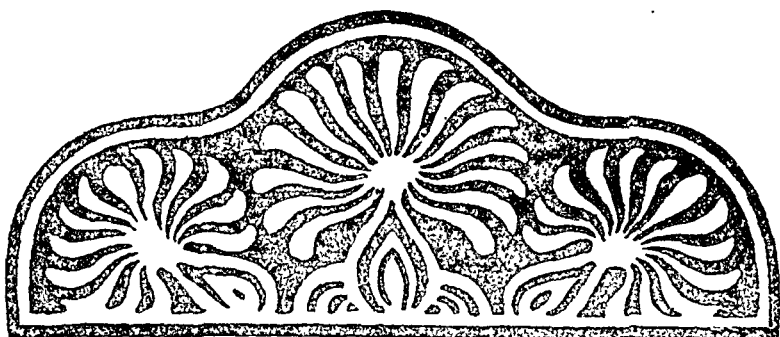
अरे रोड़ा मारने से मोर मर जायगा।

अरे यह मोर तो मुझ पापिन का जोड़ा है।

ओ श्यामल मोर, उठ जाग !'

ऐसी मोरनी पाकर भी न-जाने क्यों मानव की प्रेयसी पर आँख उठाता है !

मयूर की लोकप्रियता का मुख्य कारण है उसका अद्वितीय सौन्दर्य, और सौन्दर्य के साथ ही उसकी कुहक ने भी लोक-मानस में अभिनन्दनीय स्थान पाया है। हिन्दुस्तान के लोक-गीत क्या कभी मयूर को भूल सकते हैं ? जिन में मयूर और मानव के मिलन के अनेक महत्वपूर्ण चित्र प्रस्तुत किये गये हैं।



पंचनद का संगीत

हिन्दुस्तान के नकशे की ओर देखिये। उत्तर की ओर उसके हृद्-प्रदेश में मोटी-मोटी रगों की तरह पाँच नीली रेखाएँ दौड़ी हुई दीखती हैं। यह नीली रेखाएँ हैं—सतलज, व्यास, रावी, चनाब और भेलम। यही वे पाँच नदियाँ हैं, जिन्होंने अपने सिंचित प्रदेश को पंचनद का नाम या पंजाब का लक्षण दिया है। हिन्दुस्तान का उत्तरी मैदान जिन अक्षांशों के बीच स्थित है, उन अक्षांशों में संसार के बड़े-से-बड़े रेगिस्तान पाये जाते हैं। अगर कहीं हिन्दुस्तान के सिर पर हिमालय का चमचमाता हुआ तاج और उससे निकली हुई, सेहरे की लड़ियों-जैसी नदियाँ न होतीं तो आज उत्तरी भारत का विशाल मैदान भी सहारा रेगिस्तान का भाईवन्द ही होता।

उत्तरी भारत के पूर्वीय भाग को गंगा और उसकी सहेलियों ने और पश्चिमी भाग को पंजाब की उपयुक्त पाँचों नदियों ने अपना अमृत ढाल-ढाल कर रेगिस्तान की जगह हरा-भरा ज़रखेज़ बाग़ोचा बना दिया है। मिस्र को यदि 'नील नदी का उपहार' कहा जाता है, तो पंजाब को भी इन पाँचों नदियों का वरदान कह सकते हैं। पंजाब-निवासो अपनी इस जीवन-विभूति पर गर्व कर सकते हैं, और करते हैं। इन पंच सलिलाओं ने एक ओर यदि पंजाब के खलिहानों में गेहूँ के सुनहरे अम्बार लगाये हैं, तो दूसरी ओर उन्होंने पंजाब के जनसाधारण किसानों के हृदयों में सरसता, सौन्दर्य-प्रेम और कवि-सुलभ भावनाओं की धाराएँ बहा दी हैं। पंजाबो जनसाधारण के जीवन-संगीत में इन

नदियों का राग अलग ही दिखाई देता है। कहीं ये नदियाँ पंजाबी किसान के हृदय में प्रेम का संचार करती हैं, कहीं अध्यात्मिकता की वेल फैलाती हैं और कहीं उसके खून में आजादी और राष्ट्रीयता की गर्मी लाती हैं।

पंजाबियों के हृदय में अपनी इन पाँच धाराओं के लिए विशेष श्रद्धा है। चनाव की पवित्रता का अर्थान तो उनके गीतों में विशेष महत्त्व की वस्तु है। चनाव शब्द का पंजाबी रूप 'भनाँ' है। इसका उच्चारण करते ही यहाँ के जनसाधारण के हृदय नाच उठते हैं। चनाव के साथ उनके दो प्रेम-काव्यों का सम्बन्ध है। 'हीर-राँम्हा'^१ नामक काव्य की नायिका हीर का जन्म-स्थान 'भंग-स्यालॉ'^२ इसी चनाव के तीर पर है। ग्रामीण स्त्रियाँ गाती हैं—'कंटे भनांमॉ दे, नीं राँम्हा मुरली बजावे; हीर जटेटी दा, नीं ऐमें मन भरमावे।' (अर्थात् राँम्हा* चनाव के तीर पर बाँसुरी बजा रहा है और हीर को अपने प्रेम-पाश में बाँध रहा है)। इस तुक को बार-बार दोहराते समय उनके हृदय-पट पर अनायास ही चनाव की मंजुल छवि खिंच जाती है। पंजाब के एक दूसरे प्रेम-काव्य 'सोहणी-महीवाल' का पृष्ठ-पट भी इसी चनाव से सम्बद्ध है। सोहणी एक कुम्हार की कन्या है, और चनाव के तीर एक ग्राम में बसती है। महीवाल एक राजकुमार है, और सोहणी के रंग-रूप पर मुग्ध होकर उसने ग्राम के ठीक सामने दूसरे किनारे धूनी रमाकर बैठ जाता है। जनसाधारण का विश्वास है कि सोहणी-महीवाल का प्रेम एकदम सात्विक था, और सोहणी नित्यप्रति घड़े पर तैर कर अपने प्रियतम महीवाल के पास जाया करती थी। यह एक दुःखान्त काव्य है। एक दिन सोहणी की ननद ने एक ऐसी शरारत की, जिस ने भोली सोहणी को मृत्यु की गोद में सुला दिया। सोहणी ने अपना पक्का घड़ा चनाव के किनारे भाड़ियों में छिपा रखा था। उसकी ननद ने एक चाल चली। उसने पक्के घड़े के बजाय कच्चा घड़ा रख दिया। रात को निश्चित समय पर सोहणी दरिया के किनारे आई और उसी कच्चे घड़े के सहारे पार होने के लिए चल पड़ी। आखिर कच्चा घड़ा राह में ही टूट गया, और सोहणी अपने प्रियतम का नाम जपते-जपते डूब गई। यद्यपि सोहणी चनाव के विस्मृत गर्भ

१ हीर और राँम्हा की प्रेम-गाथा पंजाब की एक ऐतिहासिक वस्तु है। वे वायर के समय में हुए माने जाते हैं।

२ राँम्हा का जन्म-स्थान 'तखत हज़ारा' 'भंग-स्यालॉ' से अस्सी मील की दूरी पर है।

में विलीन हो गई ; परन्तु उसकी पुण्य-स्मृति जनसाधारण के गीत में एक अभिनन्दनीय वस्तु बन गई । आज भी स्त्रियाँ गाया करती हैं—

सोहणी महीवाल महीवाल करदी
बिच्च भनामाँ दे
सोहणी आप डुब्बी जिंद तरदी
बिच्च भनामाँ दे

—‘सोहणी महीवाल के नाम की रठ लगा रही है,
चनाव के बीचोंबीच डूब गई,
पर उसकी आत्मा तैर रही है,
चनाव के बीचोंबीच !’

स्त्रियों का विश्वास है कि सोहणी एक आदर्श प्रेमिका थी । आज भी चनाव की शुभ्र चंचल लहरें सोहणी की निर्दोष आत्मा को लिये फिरती हैं । कितनी ही ग्रामीण वधुएँ अपने पतियों में महीवाल की और अपने में सोहणी की भावना करती हुई चनाव के पुनीत तट पर बसने के स्वप्न देखती हैं, और गाती हैं—

चित्त मेरा एहो चाँदमदा
जा वसाँ भनाँ दे कंढे

—‘मेरी अभिलाषा हरदम यही रहती है
कि मैं चनाव के तीर जा वसूँ ।’

अन्य नदियों में रावी का नाम विशेष उल्लेख का विषय बन गया है । एक गीत में किसी विवाहिता बहन ने सुसराल में अपने सहोदर भाई की प्रतीक्षा करते-करते कहा है—

असीं रावी ते घर पाइये, सस्से नीं
जे कोई आवे साडे देस दा
सौ आवे सट्ट जावे, सस्से नीं
इक न आवे अम्मा-जायाड़ा

—‘हे सास ! हम रावी पर घर बना लें
यदि कोई मेरे जन्म-ग्राम का व्यक्ति यहाँ आ जाय !
सौ आते हैं, साठ जाते हैं, ओ सास !
मेरा माँ-जाया भाई नहीं आता ।’

पंजाब सचमुच कृषि-प्रधान देश है । पाँचों नदियों के बीच-बीच बड़े-बड़े सुविस्तृत दोआब हैं, जहाँ किसान हल चला कर धरती के गर्भ से अन्न के

मेरे घर बलटोही रिउभे
 तेरे घर कोई कुन्नी
 मैं खत्राणी साहबचादी
 तूँ जट्टी सिरमुन्नी
 सवर पवे तेनूँ जट्टिये नीं
 तूँ साडी हट्टी आवें
 मिरच बसार ते नूरण
 नाले जीरा मंग लजावें
 मेरी कुन्नी वरकत गुन्नी
 भट पामाँ बलटोही
 कड़छी-कड़छी वंडन लग्गी
 हो गई भाटा खोही
 सवर पवे खत्राणियें नीं
 तेनूँ अजे धी होश न आया
 ढगा वच्छा सब कुज्भ तेरे
 खत्री दी हट्टी लाया
 मेरा खत्री नाजुक जेहा
 दोह फुलकियाँ नाल रजदा
 तेरा जट्ट बड़ा पेट्ट कुड़े
 जेहड़ा छज्ज छोलियाँ दा चवदा
 छज्ज छोलियाँ दा चवदा भला
 जेहड़ा विच्च मदान दे बुक्के
 खत्री तेरा नाजुक कुड़े
 जेहड़ा डरके हट्टी'च लुक्के
 लम्मी पामाँ छोटी नीं
 कोई वाजूबन्द हडामाँ
 तेरे जेहियाँ जट्टियाँ तों
 नीं मैं आगे कम्म करामाँ
 वाजूबन्द हंडौणें नीं मैं
 बूरी मैहू तो वाराँ
 चिड़ियाँ चहकन तारे लशकन
 मैं घम्म मधानी पामाँ

वेही रोटी सज्जरा मक्खन
 मैं मुड़छी धिड़दी खामाँ
 तेरे जेही खत्राणी नूँ
 मैं धक्के मार वहामाँ
 खत्री-खत्री न कर नी
 सुण खत्री गुणाँ दे पूरे
 निक्कियाँ-निक्कियाँ धीयाँ व्याहुन
 दाज देन विच्च पूरे
 जट्ट जट्ट क्यों करदी नीं
 जट्ट अणख मूल न रखदे
 महियाँ वरोवर धीयाँ व्याहुँदे
 रव्व तो मूल न डरदे

--'मैं जाटनी हूँ, तू खत्राणी,
 आ वहन, ज़रा हम लड़ देखें ।
 आ, हम मोरों की तरह नाचें
 कूजों की भाँति लड़ें'
 हाँ, कूँजों की तरह लड़ें
 हमारी आव मोतियों की-सी है ।
 हम बाहर जाकर बात नहीं करेंगी !'
 'मेरे घर बटलोही में (पकवान) पक रहा है,
 तेरे घर में मिट्टी की हाँड़ी है, मैं खत्राणी एक साहूकार की पुत्री हूँ,
 तुम हो एक केश-विहीना जाटनी ।
 ईश्वर करे, तुम्हारा भाग्य तुम्हारा साथ न दे,
 तुम सदा हमारी दूकान पर आती हो,
 मिर्च, हल्दी, नमक और ज़ीरा माँग कर ले जाती हो ।'
 'मेरी हाँड़ी अनेक बरकतों से भरपूर है
 तुम्हारी बटलोही आग में जल जाय ।
 परिवार के सदस्यों को एक-एक कलछी अन्न बाँटने लगती हो
 तुम एक दम केश-विहीना प्रतीत होती हो ।
 हे खत्राणी ! तुझ पर मेरा सबर पड़े,
 तुझे अभी तक समझ नहीं आई

मेरे घर बलटोही रिज्मे
 तेरे घर कोई कुन्नी
 मैं खत्राणी साहवजादी
 तूँ जट्टी सिरमुन्नी
 सवर पवे तेनूँ जट्टिये नीं
 तूँ साडी हट्टी आथें
 भिरच वसार ते नूण
 नाले जीरा मंग लजावें
 मेरी कुन्नी वरकत गुन्नी
 भट पामाँ बलटोही
 कड़छी-कड़छी वंडन लग्गी
 हो गई फाटा खोही
 सवर पवे खत्राणियें नीं
 तेनूँ अजे वी होश न आया
 ढग्गा वच्छा सब कुम्भ तेरे
 खत्री दी हट्टी लाया
 मेरा खत्री नाजुक जेहा
 दोंह फुलकियाँ नाल रजदा
 तेरा जट्ट बड़ा पेट्ट कुड़े
 जेहड़ा छज्ज छोलियाँ दा चवदा
 छज्ज छोलियाँ दा चव्वदा भला
 जेहड़ा बिच्च मदान दे चुक्के
 खत्री तेरा नाजुक कुड़े
 जेहड़ा डरके हट्टी'च लुकके
 लम्भी पामाँ छोटी नी
 कोई वाजूबन्द हडामाँ
 तेरे जेहियाँ जट्टियाँ तों
 नी मैं आगे कम्म करामाँ
 वाजूबन्द हंडौणें नीं मैं
 वूरी मैंह तो वाराँ
 चिडियाँ चहकन तारे लशकन
 मैं घम्म मधानी पामाँ

वेही रोटी सज्जरा मक्खन
 मैं मुड़छी घिड़दी खामाँ
 तेरे जेही खत्राणी नूँ
 मैं धक्के मार वहामाँ
 खत्री-खत्री न कर नी
 सुण खत्री गुणाँ दे पूरे
 निक्कियाँ-निक्कियाँ धीयाँ व्याहुन
 दाज देन विच्च पूरे
 जट्ट जट्ट क्योँ करदी नीं
 जट्ट अणख मूल न रखदे
 महियाँ बरोवर धीयाँ व्याहुँदे
 रव्व तो मूल न डरदे

--'मैं जाटनी हूँ, तू खत्राणी,

आ बहन, ज़रा हम लड़ देखें ।

आ, हम मोरों की तरह नाचें

कूज़ों की भाँति लड़ें

हाँ, कूँजों की तरह लड़ें

हमारी आन्न मोतियों की-सी है ।

हम बाहर जाकर बात नहीं करेंगी !'

'मेरे घर बटलोही में (पकवान) पक रहा है,

तेरे घर में मिट्टी की हाँड़ी है, मैं खत्राणी एक साहूकार की पुत्री हूँ,

तुम हो एक केश-बिहीना जाटनी ।

ईश्वर करे, तुम्हारा भाग्य तुम्हारा साथ न दे,

तुम सदा हमारी दूकान पर आती हो,

मिर्च, हल्दी, नमक और ज़ीरा माँग कर ले जाती हो ।'

'मेरी हाँड़ी अनेक बरकतों से भरपूर है

तुम्हारी बटलोही आग में जल जाय ।

परिवार के सदस्यों को एक-एक कलछी अन्न चाँटने लगती हो .

तुम एक दम केश-बिहीना प्रतीत होती हो ।

हे खत्राणी ! तुझ पर मेरा सवर पड़े,

तुम्हें अभी तक समझ नहीं आई

बैल बछड़े सब
 तेरे खत्री की दुकान पर गिरवी रख दिया'
 'मेरा खत्री बड़ा नाजुक है
 बस, दो फुलके हो उसे तृत करने के लिए काफ़ी हैं
 तेरा किसान इतना पेटू है
 भुने हुए चनों से भरा छाज खा जाता है।'
 'भुने हुए चनों से भरा छाज खा जाता है,
 तो रणक्षेत्र में भी तो वही शेर की भाँति गरजता है
 तेरा खत्री इतना नाजुक है
 कि मारे डर के अपनी दुकान में छिप जाता है।'
 'मैं छोटे-बड़े अनेक आभूषणों से सजी रहती हूँ,
 राजसून्द भी पहनती हूँ,
 तेरे जैसी जाटनियों से तो
 मैं अपने नीचे काम कराती हूँ।'
 'राजसून्द का पहनना
 मैं अपनी भूरी भैंस पर वार सकती हूँ।
 जब चिड़ियाँ चहचहाती हैं, और आकाश पर अभी तारे चमकते हैं,
 मैं घम्म-से दही बिलोने के लिए 'मथानी' डाल देती हूँ।'
 वासी रोटी के साथ ताज़ा-मक्खन मैं हर चक्कर में खाती हूँ,
 तुझ-जैसी खत्राणी को मैं एक ही धक्का मार कर गिरा सकती हूँ !'
 'तुम खत्री-खत्री क्या कर रही हो ?
 खत्री तो सर्वगुण सम्पन्न होते हैं।
 वे छोटी-छोटी कन्याओं का विवाह रचाते हैं
 दहेज देने में कमी नहीं करते।'
 'तुम जाट-जाट की रट क्यों लगा रही हो,
 जाट तो कोई भी मर्यादा पालन नहीं करते
 जब बेटियाँ भैंसों-जैसी हो जाती हैं
 तब वहाँ जाकर उनका विवाह करते हैं,
 वे अपने भगवान् से भी नहीं डरते।'

1. दही बिलोने समय जो संगीत-ध्वनि निकलती है, उसके सम्मुख मैं तुम्हारे
 सुन्दर आभूषणों का कंधार को तुच्छ समझती हूँ। २ अर्थात् बड़ी-बड़ी।

उपयुक्त गीत में किसका पक्ष अधिक शानदार है, यह देखना रसज्ञों का काम है ; पर किसान-पत्नी ने अपने पक्ष की महत्ता सिद्ध कर दिखाने में जो युक्तियाँ पेश की हैं, वे प्रत्येक भले आदमी के लिए आदर की वस्तु हो सकती हैं। गीत को अन्तिम पंक्तियों से इस बात का प्रमाण मिलता है कि पंजाबी इतिहास के उस युग में भी, जब बाल-विवाह का चलन ज़ोरों पर था, कम-से-कम यहाँ के किसान इस बीमारी के शिकार नहीं हुए थे।

×

×

×

पंजाबी लोक-गीतों के सम्बन्ध में लगातार दो-तीन घण्टे तक वार्तालाप करने के पश्चात् इन पंक्तियों के लेखक के एक स्नेही मित्र कह उठे थे—“अब तक आपने मुझे पंजाब के जो गीत सुनाये हैं, उनमें वीर-रस का एक भी गीत नहीं मिला। क्या पंजाब की वीर-प्रसवनी भूमि से वीर-रसपूर्ण गीतों का एकदम लोप हो गया है ?”

इस प्रश्न के उत्तर में निम्न-लिखित गीत ने हमारे थके-माँदे वार्तालाप में एक नवजीवन का संचार कर दिया—

सिर देके शहीदी मिलदी

लै लो जीहने लैनी आ

—“सिर देकर ही कोई शहीद कहलाता है,

जिसने यह पद लेना हो लेजे।

हमारे मित्र कहने लगे—“खूब ! क्या कोई ऐसा गीत भी है, जिसमें किसी वीर सिपाही ने अपनी रणधौकुरी तलवार का गान किया हो ?”

निम्न-लिखित गीत उनके इस प्रश्न का परिणाम है—

मेरी जान तो प्यारी चन्द्रराणिए

तेरे नालों प्यारी बरछी

—“हे मेरी चाँद-राणी ! तू मुझे अपने जीवन से भी प्यारी है।

पर तुझ से भी कहीं अधिक प्यारी लगती है मुझे अपनी बरछी।”

यह गीत भी हमारे मित्र को कम पसन्द नहीं आया। कहने लगे—“सच-मुच यह किसी तलवार के धनी की ही आवाज़ है। अच्छा, तो ज़रा तीन-चार गीत और सुनाइये और फिर बस।”

निम्न-लिखित वीर-रसपूर्ण गीतों के बाद हमने उस दिन का वार्तालाप, जिसकी याद आज भी चुटकियाँ ले रही है, बन्द कर दिया था—

भञ्ज जाणाँ मरदाँ ने म्हेणाँ

डुब्ब जाणाँ मच्छियाँ नूँ

--(मैदाने-जंग में पीठ दिखा कर) भाग जाना जवाँमदों के लिए उसी तरह ताने की बात है,

जिस तरह मछलियों के लिए झूब मरने की बात ।'

सिर फिरन मतीरियाँ वाँगूँ रुढ़दे

लहुयाँ दे खाल चल्लगे

—(मैदाने-जङ्ग में) सिर मतीरों (तरवूजों) की भाँति लुढ़क रहे हैं, और खून के छोटे-छोटे नाले बह निकले हैं ।'

लहू-भिज्जे लीड़े वेखके

सानूँ होरियाँ याद आ गइयाँ

—'रक्त-रंजित वस्त्र देखकर

आज हमें होली के दिन याद आ गये ।'

घियो दुद्ध ते मलाइयाँ खानवाले

मरनो कद डरदे

—'घी, दूध और मलाई खाने वाले

मृत्यु का भय कत्र खाते हैं ?'

×

×

×

जिन प्रेम-काव्यों ने पंजाबी हृदय में अभिनन्दनीय स्थान प्राप्त किया है, वे ये हैं :—(१) मिर्ज़ा-साहिवाँ, (२) सस्ती-पुन्नुँ, (३) सोहणी-महीवाल और (४) हीर-राँभा ।

इन में 'हीर-राँभा' नामक काव्य का स्थान विशेष महत्व का समझा गया है। पंजाबी भाषा के कितने ही प्राचीन कवि इस विषय पर लिख चुके हैं; इनमें कविवर वारिसशाह को सब से अधिक सफलता प्राप्त हुई है, और इसीलिए उसकी अमर रचना के कितने ही अंश जनसाधारण की ज्ञान पर चढ़ गये हैं। हीर-राँभा की प्रेम-कथा से सम्बन्ध रखने वाले अनेक लोक-गीत हैं, जो ग्रामीण पंजाब के दैनिक जीवन के ताना-बाना बन चुके हैं। एक बार एक समालोचक ने कहा था—“यदि पंजाब में हीर और राँभा न हुए होते, तो कदाचित् पंजाब का ग्राम-साहित्य उतना अमीर न होता, जितना आज दिखाई देता है।”

निम्न-लिखित गीतों में जनसाधारण ने हीर तथा राँभा के शब्द-चित्र अंकित करने का यत्न किया है—

हीर सज्जरी मखणी वरगी

राँभा घियो कुड़ियो

—‘हीर ताज़ी-ताज़ी मखनी’ के समान है
राँभा मानो घी है ।’

हीर गोरी गन्ने दी पोरी
राँभा गुड़ कुड़ियो

—‘सुन्दरी हीर गन्ने की पोरी है,
और राँभा गुड़ है ।’

राँभा यार मिसरी दा कूजा
हीर कुड़ी खण्ड दी डली

—‘राँभा मिश्री का कूजा है,
और हीर खाँड की डली है ।’

राँभा हंस वहिशताँ वाला
हीर लड़ी मोतियाँ दी

—‘राँभा स्वर्ग का हंस है,
हीर मोतियों की लड़ी है ।’

हीर स्योणे दी मुरगाई
राँभा हंस कुड़ियो

—‘हीर सोने की मुरगाबी है,
राँभा हंस है ।’

राँभा मेरा मिरग कुड़ियो
मैं सोहनी हिरनी हीर

—‘री सहेलियो, मेरा राँभा मानो एक मृग है,
मैं हीर एक सुन्दरी हिरनी हूँ ।’

×

×

×

पंजाब के ग्रामीण जीवन में चरखा कातने के धन्धे को विशेष स्थान प्राप्त है। क्या हुआ यदि जनसाधारण में वेद के जीवनप्रद सन्देश ‘तंतुना रायस्पोशेन रायस्पोशं जिन्व’ (यजु० १५-७) [धनकी वृद्धि करने वाले सूत से धन की वृद्धि करो] की भाषा समझने की शक्ति नहीं, उनके दैनिक जीवन में चरखा एक विभूति बन चुका है। कुछ वर्ष पूर्व महात्मा गांधी ने लिखा था—“पंजाब की सुन्दर स्त्रियों ने अभी तक उँगलियों की कला का सर्वनाश नहीं होने दिया, इस के लिए हमें भगवान् को धन्यवाद देना चाहिए। अधिक हो चाहे कम, उनके

१ ‘मखनी’ मखन का एक पंजाबी रूप है। यह स्त्रीलिंग वाचक है, और इसीलिए हीर के लिए इस का प्रयोग हुआ है।

मैं सुन्दर सूत काता करूँगी ।
 मेरी आँखों को नींद क्यों नहीं आई ?
 एक टके की होगी तुम्हारी नौकरी ।
 नौकरी, ओ प्रियतम !
 लाख टके का होगा मेरा सूत ।
 मेरी आँखों को नींद नहीं आई !'

विवाहोत्सव पर गीत गाने की प्रथा प्रायः संसार के सभी देशों में पाई जाती है । जितनी पुरानी विवाह की प्रथा है, इस अवसर पर गीत गाने की प्रथा इससे कुछ कम पुरानी न होगी । पंजाब के विवाह-गीत विशेषतया दो भागों में विभक्त किये जा सकते हैं—‘घोड़ियाँ’ और ‘सुहाग’ । इन गीतों की बहार विवाह की तिथि से कई-कई सप्ताह पूर्व ही आरम्भ हो जाती है । रात के समय भोजन इत्यादि से निपटकर विवाहवाले घर में स्त्रियाँ एकत्रित होती हैं और घंटों स्वर-में स्वर मिलाकर ‘घोड़ियाँ’ और ‘सुहाग’ गाया करती हैं । वर के घर में ‘घोड़ियों’ का साम्राज्य रहता है, और कन्या के घर में ‘सुहाग’-गीतों का । इन दोनों प्रकार के गीतों की रूप-रेखा तथा विषय-सामग्री बिलकुल जुदा होती है । इनके अलावा विवाह-संस्कार में विभिन्न कृत्यों के साथ-साथ भी भिन्न-भिन्न प्रकार के गीत गाये जाते हैं ।

निम्न-लिखित गीत में दूल्हे के सेहरे का गान किया गया है—

सिर पा चमेली राम वेली
 परस आया देहरा
 सिर मुकट मत्थे तिलक सोहे
 गुन्द मालन सेहरा
 ए गुन्द मालन मोती सेहरा
 नी सो लाड़े मन भावे
 ए तेरी भँनड़ी खुखीलध्वेया
 एह कुट्ट मंगेगी दानु
 जाँ भँण गौरी दान मंगे
 बड़ा चित्त ला दीजिये
 सोना ताँ रूषा तिलिया तेवर
 भँनड़ी नूँ दीजिये

—‘दूल्हे के सिर में चमेली का तेल लगा दिया गया है, राम उसके रक्क रहें ।’

देवालय में पूजा-पाठ करके वह लौट आया है ।
 उसके सिर पर मुकुट है, और मस्तक पर शोभायमान है तिलक ।
 हे मालिन ! दूल्हे के लिए सेहरा गूँथ लो न ।
 मोतियों की लड़ियाँ पिरोकर सेहरा गूँथना, ओ मालन !
 जो दूल्हे को बिलकुल पसन्द आ जाय !
 तुम्हारी बहन ओ भाग्यशाली दूल्हे,
 तुम से कुछ दान मांगेगी ; बहिन दान माँगे,
 तो उसे दिल खोलकर दान देना ।
 उसे सोना-चाँदी और तिलाई 'तेवर'^१ देना ।
 मोती के सेहरे के साथ-साथ फूलों के सेहरे को भी प्रचुर स्थान मिला है—

मैं तेनूँ मालन आखियानीं
 तू बड़ेयो सवेरे आ
 आयो नी बड़ेयो सवेरे आ
 बड़ेयो सवेरे आय के नीं
 तूँ बागाँ 'च फेरा पा
 पायो नी बड़ेयो सवेरे आ
 बागाँ 'च फेरा पाय के
 नीं तूँ बूटे-बूटे पानी पा
 पायो नी बड़ेयो सवेरे आ
 बूटे-बूटे पानी पाय के
 नीं तू कलियो कली चुगल्या
 ल्यायो नी बड़ेयो सवेरे आ
 कलियो कली चुग ल्याय के
 नीं तूँ सेहरा गुँद ल्या
 ल्यायो नी बड़ेयो सवेरे आ

—'मैंने तुझ से कहा था, ओ मालिन ! प्रभात समय आना ।
 आनारी, प्रभात के समय आना ।
 प्रभात-समय आकर,
 प्रत्येक बूटे को सींचना ।

१ तीन वस्त्र—घगारा, कमीज़ और दुपट्टा ।

सींचना री मालिन, देख प्रभात होते ही आ जाना ।

प्रत्येक वृटे को सींचकर एक-एक कली चुन लाना ।

री माजिन, देख प्रभात होते ही आ जाना ।

एक-एक कली चुनकर दूल्हे के लिए सेहरा गूँथ लाना ।

री मालिन, देख प्रभात होते ही आ जाना'

इस सेहरे की कीमत एक लाख से तीन लाख रुपये तक हो सकती है—

एधर मरुआ ओधर चम्पा

बिच्च-बिच्च मालिन आई, वे आँ

तुरत मालिन मुलतान बुलाई वे

सेहरड़ा गुंदा ल्याई, वे आँ

आ मेरी मालिन बैठ गलीचे

करदे सेहरे दा मुल्ल, वे आँ

इक लखख सेहरा दो लखख सेहरा

त्रै लखख सेहरे दा मुल्ल, वे आँ

—'इस ओर मरुआ है, उस ओर है चम्पा ।

बीच के पथ से होकर मालिन आई है ।

सन्देश द्वारा मालिन मुलतान से बुलवाई गई है ।

वह दूल्हे के लिए सेहरा गूँथ लाई है ।

आरी मेरी मालिन, मेरे गलीचे पर बैठ ।

सेहरे का मूल्य बतला ।

एक लाख है, दो लाख है ।

तीन लाख रुपया है सेहरे का मूल्य !'

सेहरे को सभी जातियों ने आदर की दृष्टि से देखा है । सेहरे का गान करती-करती सिख स्त्रियाँ सेहरा पहननेवाले दूल्हे को 'गुरुयाँ दा लाडला' (गुरुओं का लाडला) कहकर खुश हुआ करती हैं—

गुरुयाँ दा लाडला वज्रा नीली घोड़ी चढ़े

सवनाँ ताँ हरियावला वज्र नीली घोड़ी चढ़े

सिर बन्ने दे सेहरा सोहे कलगी दी अजब वहार कुड़े

नौवताँ बज्जन जलन मसालाँ गुरुयाँ दा लाडला व्याहुन चढ़े

—'गुरुओं का लाडला दूल्हा नीली घोड़ी पर सवार हो रहा है ।

सब से अधिक हरा-भरा दूल्हा नीली घोड़ी पर सवार हो रहा है ।

दूल्हों के सिर पर सेहरा सज रहा है और कल्गी की बहार उससे भी अजीब है।

नीचत चञ्च नहीं है, और सब और मशालों का प्रकाश है।

गुन्धों का लाइला दूल्हा दुलहिन ने विवाह करने चला है।'

मुस्लिम रिवाजों ने किसी-किसी गीत में सेहरे का गान करते-करते हज़रत मुहम्मद साहब के दिव्य विवाह की ओर भी मँकेत किया है। कुछ वर्णों से निम्न-लिखित गीत का काफी प्रचार देखने में आता है—

अज रात बरात मुहम्मद की अरशाँ नूँ जाऊँगी
मैं सद्के अरची लाइँ दे जन्न खूब सुहाऊँगी
सोहना सेहरा खूब सुहाया हब्थी जबरार्ईल पहनाया
रंग चढ़िया दूण-सवाया शान अज रहमत लाऊँगी

—'आज रात हज़रत मुहम्मद साहब की बरात अरश की ओर प्रस्थान करेगी।

कुरवान जाऊँ मैं अपने इस अरची दूल्हे के, उसकी बरात खूब शोभायमान होगी।

उनका सेहरा खूब सज रहा है, स्वयं ज़बरार्ईल फ़रिश्ते ने अपने हाथों से इसे पहनाया है।

इस पर दून सवाया रंग-रूप आ गया है, और इसकी शान आज रहमत लायेगी।'

विवाह-गीतों की कन्याएँ अक्सर अपने पिता के सम्मुख वर-चुनाव की समत्या रखती नज़र आती हैं। इन गीतों की रचना सम्भवतः उस युग में हुई होगी, जब कन्याओं से स्वयंवर की स्वतन्त्रता छीन ली गई होगी-; पर उन्हें इस विषय में अपनी इच्छाएँ कट सुनाने की स्वच्छन्दता होती होगी, और वर न मिलने पर वे अपनी कर्पणा का प्रकाश कर सकती होंगी। इसकी कुछ भलक निम्न-लिखित गीत में भी मिलेगी—

चावल ! इफ़ मेरा कहना कीजिये
मैं नूँ राम रत्न वर दीजिये
जाइये ! ले अन्दा वर मैं टोलके
ज्यों रंग कुसुम्भा घोलके
चावल ! इफ़ मैं नूँ पच्छोताड़ा बड़ाई
मैं आप गोरी वर सौँला ई
वारी राम रत्न सिर सेहरा
ज्यों वागाँ विश खिड़िया केवड़ा

—‘मेरी एक प्रार्थना स्वीकार कीजिये, पिताजी !

मुझे रामरत्न वर दीजिये ।’

‘तेरे लिए मैं वर ढूँढ़ लाया हूँ, बेटी !

मानो धुला हुआ कुसुम का रंग हो ।’

‘एक बात का मुझे बड़ा पश्चात्ताप है, पिताजी !

मैं गौरांगी हूँ और आप मेरे लिए साँवला वर लाये हैं ।

मैं कुरबान जाऊँ उस सेहरे पर जो रामरत्न के सिर पर बहार दिखा रहा है
रामरत्न क्या है, मानो पुष्प-उद्यान में खिला हुआ केवड़ा है ।’

गीत की अन्तिम पंक्तियों में ग्रामीण कन्या की उस संस्कृति का भी कुछ परिचय मिलता है, जो उसे साँवले वर को भी ‘रामरत्न’ और ‘केवड़े का ताज़ फूल’ मानने की प्रेरणा करती है। इस कुरबानी के साथ मानो वह किसी विद्वान के शब्दों में कह उठती है—‘प्रेम का काव्य दुलहिन के लिए एक ही दूल्हे से और दूल्हे के लिए एक ही दुलहिन से प्रेम करने में है ।’

विवाह किस ऋतु में होना चाहिए, इसकी सम्मति भी कन्याओं ने पूरे आज्ञादी से दी है—

मैं तेनूँ बाबल आख रही सुन धरमियाँ

सावन साहा मत करो हरे राम-राम

सावन वरसे मेघला सुन धरमियाँ

गलियें चिक्कड़ होय हरे राम-राम

शाम जी दा वाणा भिजदा केसरी सुन धरमियाँ

तेरी बेटी दा भिज जाँदा चोप हरे राम-राम

भुल्ल भुल्ल दखनी वाए नी सुन धरमियें

सुक जावे शाम जी दा वाणा हरे राम-राम

—‘मैं तुम से प्रार्थना करती हूँ सुन ओ धर्मी पिता !

मेरा विवाह सावन में न करना, हरे राम-राम !

सावन में मेघ वरसता है, सुन ओ धर्मी पिता !

गलियों में कीचड़ हो जाता है, हरे राम-राम !

श्याम का केसरी बाना भीग रहा है, सुन ओ धर्मी पिता !

तुम्हारी बेटी का पल्ला ही भीग गया है ।

हैं दक्षिणी हवा ! तू बहुत धर्मी है, तू ज़रा वेग से चलने की कृपा कर ।

मेरे श्याम का बाना सूख जाय, हरे राम-राम !’

कितनी ही कन्याओं को विवाह के लिए मार्गशीर्ष मास पसन्द है। निम्न-

लिखित गीत में इसका प्रमाण मिलता है—

मैं तेनूँ वाचल धर्मा आख रही सी
आहो रे वाचल मग्धर करियो विवाह
भक्त न बुझे तेरा गीत न रुझे
आहो रे वाचल देहियों न आमला होय, आहो रे
—‘हे धर्मा पिता ! मैंने आप से कहा था ।

हाँ, पिताजी, मेरा विवाह मार्गशीर्ष में करना ।
आपका भात खराब नहीं होगा, न भाई-बन्द ही लठंगे ।
हाँ, पिताजी, दही भी अधिक खटा नहीं होगा ।’

पंचनद का संगीत लोक-प्रतिभा के एक-एक रंग को प्रस्तुत करता है—ये रंग धरती और आकाश के अनेक दृश्यों के रंग हैं, जीवन के उल्लास के रंग, सुख-दुःख और आशा-निराशा के रंग । पंजाबी भाषा धन्य हो उठी है । साधारण शब्दों को जाने कितनी चार स्वर-ताल के सौंचे में ढलाने का अवसर मिला है, जाने कितनी चार उनका मूल्य संगीत की कसौटी पर परखा गया है ।

पंजाब का मर्मस्पर्शी चित्र अङ्कित करते हुए स्वर्गीय कवि पूर्णसिंह ने लिखा था—

दरिआवां दे मेले एथे
दरिआवां वाले बछोड़े
हूँ घे ते लम्मे सारे
बड़े बड़े दर्द ओ
इथ्ये प्यार दे हड़ां दा आवेश हें
इथ्ये पहाड़ प्यार निब पघल दे

—‘यहाँ नदियाँ परस्पर मिलती हैं ।

नदियों की भाँति ही यहाँ के नर-नारी बिछुड़ते हैं ।

गहरे और लम्बे हैं,

यहाँ के नरनारियों के दर्द बहुत बड़े-बड़े हैं ।

यहाँ प्रेम के तूफानों का जाँर है ।

यहाँ पर्वत प्रेम से पिघले पड़ते हैं ।’

पंजाब के मैदानों की भाँति ही यहाँ के निवासियों के हृदय विशाल और सुविस्तृत हैं । चिर आनन्दमयी प्रकृति से मिलकर यहाँ के नर-नारी एक-रूप तथा एक-रस हो गये हैं । यहाँ की गरमी, सरदी, बरसात; यहाँ की सन्ध्या तथा प्रभात;

यहाँ की नेत्र-रञ्जक हरियाली तथा सुनहरी धूप यहाँ के निवासियों के साथ खूब घुल-मिल गई है ।

पाँच अलवेली नदियों के प्रदेश के लोक-मानस में प्रेम, सौन्दर्य, यौवन, वैभव तथा बलिदान की नदियां बहती हैं । अक्सर पात्र इन नदियों की लहरों बाहर निकल आती हैं और लोक-गीतों के रूप में अमर हो जाती हैं ।

स्वर्गीय प्रो० पूर्णसिंह ने ठीक ही लिखा है—

पञ्जाब की एक भी वेटी परपुरुष का स्वप्न तक नहीं देख सकती । उसके लिए संसार-भर में एक ही पुरुष होता है । वह मिल गया और फिर बस । वह अपना सर्वस्व अपने उस पुरुष (पति) की नजर कर देती है । न थोथा विवाह-संस्कार, न कानून, न मिथ्या सम्मान, न शर्म — कोई भी उसके मन को विचलित करके उसकी आत्मा को उसके प्रेम-पात्र से विमुख नहीं कर सकते । वह अपने देवताओं के सम्मुख अपने वचन और प्रेम-व्रत पर दृढ़ रहती है । अपनी जन्म-भूमि की इज्जत को वह आँच नहीं आने देती । वह अपने पुरुष और परमात्मा के प्रति वफादार रहती है । संसार क्या कहता है, इस बात की वह जरा परवाह नहीं करती ।

हीर भी पञ्जाब की एक ऐसी ही वेटी थी । राँभा को एक बार अपना प्रेम-पात्र बनाकर उसने कभी भूलकर भी किसी परपुरुष की ओर आँख नहीं उठाई थी । उसके माता-पिता ने अपनी वेटी के रास्ते में 'मुदाखलत बेजा' करने में बड़ा भारी दौप किया था ।

'हीर-राँभा' की गाथा को पञ्जाब के कितने ही कवियों ने काव्य का विषय बनाया है । इनमें कविवर 'वारिसशाह' विशेषतः उल्लेखनीय हैं । पर लोक-गीतों में और ही बहार है । कुछ नमूने लीजिये—

हीर कह रही है—

हृथीं सूलां मेरे पैरीं सूलां

मेरे गल सूलां दे तगगे

सूल सरहांदी सूल परांदी

मेरे सूला सज्जे खच्चे

सूलां दी में सेज चछाई

मेरे सूल मीने विच खुम्भे

ऐनियां सूलां मेंनूं फुल्ल हो जावन

जे मियां रांभन लम्भे

—'मेरे हायां में काँटे हैं, पैरीं में काँटे हैं ।

गले में काँटों की मालाएँ हैं ।
 सिरहाना काँटों का है और पैरों के नीचे भी काँटे हैं ।
 दायें-बायें काँटे हो काँटे हैं
 मैंने काँटों की सेत्र बिछाई है ।
 मेरे हृदय में काँटे चुभ रहे हैं ।
 ये सब काँटे मेरे लिए फूल बन जायें ।
 यदि मुझे मेरा राँम्भा मिल जाय ।'
 प्रेम-पथ की कठिनाइयों का क्या करना । 'दाग' ने कहा है—

राहक्ये राहें सुखत का खुदा हाकिम है
 इसमें दो-चार ज़रा सखत मुकाम आते हैं

यदि केवल दो-चार सख्त मुकाम ही आते तो क्या बात थी । यहाँ तो सख्त मुकामात का कोई हिसाब ही नहीं । हीर का एक-एक काँटा प्रेम-पथ का एक-एक सख्त मुकाम है । प्रीतम के दर्शन होते ही ये काँटे, काँटे नहीं रहते— फूल बन जाते हैं ।

हीर सौन्दर्य की देवी है । प्रेम ने उसके सौन्दर्य को और भी चमका दिया है । खोन्द्रनाथ ठाकुर ने लिखा है—

हे सौन्दर्य की देवी ! अग्ना स्वरूप प्रेम में देख । दर्पण की चापलूसी पर लट्टू न हो । हीर ने प्रेम-दर्पण में ही अग्ना स्वरूप देखने का यत्न किया है ।

हीर अपने प्रियतम का स्वागत कर रही है—

चन्नण कुट्ट मैं चुल्हा बनाया
 प्रेम परोला फेरिया सहेलियो
 वारहीं वरहीं राँम्भा घर आया
 आटा गुन्हदीयां मैं गोये-गोये
 हिंजुया दा पानी लाया सहेलियो
 वरहीं वरहीं राँम्भा घर आया
 मोती कुट्ट-कुट्ट मैं दाल धरां
 हुस्न दा तड़का लामां सहेलियो
 वारहीं वरहीं राँम्भा घर आया
 पका-पुकूके नी मैं खुआया पिआया
 खा-पीके वी राँम्भा रुस्सिया सहेलियो
 वारहीं वरहीं राँम्भा घर आया

- 'चन्दन कूटकर मैंने चूल्हा बनाया है ।

उस पर प्रेम-रूपी 'परोला' फेरा है । प्यारी सखियो ।

बारह वर्षों के पश्चात् आज मेरा राँभा घर आया है ।

मैं सँवार-सँवारकर आटा गूँध रही हूँ ।

इसमें पानी के स्थान पर अपने अशुओं का प्रयोग कर रही हूँ ।

मोती कूट-कूटकर मैं दाल चढ़ा रही हूँ ।

(घी के स्थान पर) उसमें सौन्दर्य का 'तड़का' लगा रही हूँ ।

(ऐसा सुन्दर) भोजन पकाकर मैंने अपने राँभा को खिलाया ।

हा ! खा-पीकर भी राँभा रूठा ही रहा !'

इस गीत की अन्तिम पंक्ति में कसूर-रेस की पुट है । न जाने बारह वर्ष पश्चात् हीर से मिलकर भी राँभा क्यों रूठा रहा ! वायरन के कथनानुसार प्रेम के मैदान में स्त्री पुरुष से बाजी ले जाती है—पुरुष का प्रेम उसके जीवन से पृथक् होता है ; पर स्त्री का जोवन ही प्रेममय होता है ।

हीर और राँभा का स्वरूप देखिये—

राँभा यार मिशरीदा कूजा

हीर कुड़ी खण्डदी डली

—'राँभा मिशरी का कूजा है ।

हीर खाँड की डली है ।'

राँभा हंस बहिस्तांवाला

हीर लड़ी मोतियां दी

—'राँभा स्वर्ग का हंस है ।

हीर मानों मोतियों की लड़ी है ।'

हीर स्योणे दी मुरगाई

राँभा हंस कुड़ियो

—'री सहेलियो हीर स्वर्ण की मुरगावी है ।

राँभा मानो हंस है ।'

हीर सज्जरी मखणी चरगी

राँभा घियो कुड़ियो

—'री सहेलियो, हीर ताजा-ताजा मखन के समान है ।

अर राँभा मानो घी है ।'

हीर गोरी गन्ने दी पोरी

राँभा गुड़ कुड़ियो

—'री सहेलियो ! सुन्दरी हीर गन्ने की पोरी के समान है ।

राँभा मानो गुड़ है ।'

राँभा कील के पटारी बिच्च पाया

हीर वज्जालन ने

—'राँभे को कावू करके अपनी पिटारी में बन्द कर लिया है !

बंगाल देश की जोगिन हीर ने !'

हीर कह रही है—

चेहरा वांग वे गुलाव

गया सुक़ राँभनां

—'तुम्हारा गुलाव के फूल के समान मुख

सूख गया है, ओ राँभन !'

राँभा मडिभ्यां नूँ हूंगर मारे

मेरे भादा मोर कूकदा

—'मेरा प्रीतम राँभा मैंसां को आवाज देता है ।

मुझे ऐसा प्रतीत होता है मानो मोर कूक रहा है ।'

राँभा मेरा मिरग कुड़ियो

मैं सोहनी हिरनी हीर

—'री सखियो ! मेरा राँभा मृग के समान है ।

मैं मानो एक सुन्दरी हिरनी हूँ !'

अब कुछ बाराहमासी गीत लीजिए, जो पंजाब में 'बारांमांहां' कहलाते हैं । इनकी रचना वियोगिन स्त्रियों की है । प्रत्येक मास के आरम्भ में वे अपने प्राण-प्यारों की विशेष प्रतीक्षा करती हैं । वेचारियों को कभी-कभी वर्षों तक प्रतीक्षा करनी पड़ती है । प्रत्येक गीत में वर्ष के बाराहों मासों का वर्णन रहता है । विरह-वेदना इन गीतों का मुख्य विषय है । कविवर शैली के विचार में—

Our sweetest songs are those

That tell of saddest thought.

—'हमारे मधुरतम गीत वे हैं, जो कष्टतम भावों को स्पन्दित करते हैं ।'

इस कसौटी पर 'बारांमांहां गीत' खरे उतरते हैं । इन गीतों के केवल भाव ही कष्ट नहीं होते, स्वर भी अत्यन्त कष्ट होते हैं ।

सुनिये, कोई वियोगिन गा रही है—

परे वे बसाख चल पिया प्यारे

नेणांनूँ नींद न आये

नेणांनूँ नींद न आमदी चीरे वाले आ

मैनुं लैचल्ल अपने नाल
 तूं घोड़े में पालकी
 मैं चल्लां थुआडड़े, तेरे नैणांड़ी सौंह नालजेठ लोई मैनुं
 ऐसी उगमी जैसी अगन बजा

पानी कोरे मट्टदा चीरेवालिया मैनुं हट्टो हट्ट बजार

—'वैसाख का आगमन है प्रियतम !

मेरे नयनों को नींद नहीं आती

नयनों की नींद नहीं आती चीरेवाले प्रीतम

मुझे अपने साथ ही ले चलो

तुम घोड़े पर सवार हो जाना, मैं पालकी में बैठूंगी,

तुम्हारे नयनों की सौगन्द, मैं तुम्हारे साथ चलूंगी

ज्येष्ठ मास की लू मुझे आग की तरह जला रही है ।

ओ चीरेवाले प्रीतम, एक भी दुकान से मुझे कोरे मटके का जल नहीं
 मिला ।'

इसके बाद फिर कहती है—

—'तुम्हारा प्रेम भाड़ में जाय

मुझे तुम्हारी आँखों की सौगन्द

मेरा लाल प्यास से आकुल हो रहा है

आषाढ़ मास आ गया है

मैं काग उड़ा रही हूँ ।

हे काग ! चल, मुझे उड़ाकर ले चल ।

मेरा हाड़-मांस सब खा लेना ।

पर मेरी इन दोनों आँखों को न खाना ।

मुझे तुम्हारी आँखों की सौगन्द ।

मुझे अपने प्रीतम से एक बार फिर मिलने की आशा है ।

लो सावन आ गया ।

मेव बरस रहा है ।

मुझ पर ज़रा-ज़रा फुहार पड़ रही है ।

मैं कीचड़ में पाँव नहीं डालती ।

ठरती हूँ कि कहीं मेरा नूपुर न भीग जाय ।

हे मेरे चीरेवाले प्रीतम ! तुम्हें यहाँ से गये आज चार वर्ष होने को आते हैं
अब मैं तुम्हारे दर्शन बिना जीवित नहीं रह सकती।

भादों मास आ गया है।

तितलियाँ उड़ रही हैं।

ओ मेरे चीरेवाले प्रीतम ! कोयल की कू-कू सुनाई पड़ रही है।

मेरी थाली किनारे से टूट गई है।

मेरे प्रीतम की मूँछें फूट रही हैं।

ओ मेरे चीरेवाले प्रीतम ! मुझे तुम्हारी आँखों की सौगन्द।

तुम्हारे होते हुए घर में मेरी सास मुझे गालियाँ दे रही है।^१

पति ने लिख भेजा —

— 'हे मेरी कोमलाङ्गी पत्नी !

हे मेरी 'भाग-सलोनी' नारी !

सास गालियाँ देती है तो देने दे।

अपने नैहर में तूने खूब मुख देखा है।

अब जरा (समुराल में) अपनी सास के पास दुःख भी देख ले।^१

'लो नवार आ गया।

मैं 'आँसियाँ' डाल-डाल कर^१ देख रही हूँ

कि मेरे प्रीतम कब घर आते हैं।

हे साजन ! मुझे तुम्हारी आँखों की सौगन्द।

तुम्हारे बिना मैं वेसुध हुई जा रही हूँ।

ओ मेरे चीरेवाले प्रीतम !

सुवर्ण की मेरी आरसी है।

इसमें जो दर्पण लगा हुआ है, वह मानो इसका मन्त्री है।

मुझे तेरी आँखों की सौगन्द, ननद प्यारी।

तू भी जरा 'आँसियाँ' डालकर पता लगा।

कि तेरा भाई कब घर आयेगा।

कार्तिक का आगमन हो रहा है।

मैं कोमलाङ्गी नारी बारीक-बारीक सूत कात रही हूँ।

मेरे सिर पर लाल-लाल चुनरी है।

गले में मोतियों की माला चमक रही है।

^१ भूमि पर रेखाएं टाककर हिसाब लगाया जाता है कि जिसकी प्रतीक्षा है वह कब शायगा।

लो अग्रहन आ गया ।

मैं लिहाफ रंगा रही हूँ ।

प्यारे मुझे पौष मास में ले जाना ।

ओ मेरे चीरेवाले प्रीतम ।

आना है तो आओ ।

नहीं तो फिर क्या करोगे ।

घुटनों को गले से लगाकर, सो-सोकर मैंने कड़ा जाड़ा काट लिया है ।

अब तो माघ मास भी आ गया ।

मेरे घर में 'लोहड़ी' का त्योहार आया है ।

ओ मेरे चीरे वाले प्रीतम ।

मैं 'धड़ी पुड़ी' बँधाकर तेरी प्रतीक्षा करती-करती थक गई हूँ ।

आखिर तुम पराये पुत्र ही ठहरे न ।

कितना वेहाल किया है तुमने मुझे ।

फागुन मास आ गया है ।

मैं इत्र, अन्नौर और गुलाल के साथ फाग खेल रही हूँ ।

लो चैत्र आ गया ।

मैं 'मरुया' पूज रही हूँ ।

'राह-रुवेल' की पूजा भी करूँगी ।

विरह-वेदना रत जेजुनिसा ने कहा था—

विनशीनम च. सवर रा कुनम यार

ता यार मरा शवद खरीदार

सद शुक्र कि दर्दमन्दे इश्कम

गर अज्र दिल मन करार वरशतम्

—'मैं बैठी हूँ और धैर्य को अपना प्रीतम बना रही हूँ,

ताकि मेरा प्रीतम मेरा खरीदार हो जाय ।

मौ शुक्र है कि मैं इश्क की दर्दमन्द हूँ ।

अगरचे मेरे दिल में अब कोई खुशी नहीं रही ।'

पूर्वोद्धित गीत की नायिका भी जेजुनिसा की भाँति ही अपने प्रीतम की प्रतीक्षा कर रही है । प्रत्येक मास के आरम्भ में अपने प्राण-प्यारे का दर्शन करने के लिए वह व्याकुल हो उठती है, पर वह आने का नाम तक नहीं लेता । वह अपने प्रीतम की छाया में रहना चाहती है । वह केवल यही नहीं चाहती कि उसका प्रीतम अपना काम छोड़कर घर आ जाय । यदि वह उसे

अपने पास ही ले जाय तो वह सहर्ष जाने को तैयार है—‘लो अगहन आ गया। मैं लिहाफ रंगा रही हूँ। मुझे पैं,प मास में ले जाना। हे मेरे चीरेवाले प्रीतम ! आना है तो अब आओ। फिर कब आओगे?’—इस उक्ति से यह भाव साफ भलक रहा है।

राम को वन की ओर प्रस्थान करते देखकर आदि-कवि की सीता ने कहा था—

अप्रस्ते गमिष्यामि भर्दयन्दी कुशकण्टकम्

—‘मैं कुश-कण्टकों को कुचलती हुई तुम्हारे आगे-आगे चलूँगी।’

फिर कहा था—

तव पदच्छाया विशिष्यते

—‘तुम्हारे चरणों की छाया सर्वोत्तम है।’

उपरोक्त लोक-गीत की नायिका का आदर्श भी आदि-कवि की सीता का सा ही प्रतीत होता है।

अब यहाँ कुछ फुटकर गीत लीजिए। इन में अनेक रसों का सम्मिश्रण है। ये बहुत छोटे-छोटे हैं; पर इनमें ग्रामीण नर-नारियों की कितनी ही चिर-सञ्चित अनुभूतियाँ छिपी पड़ी हैं। ये वे रस-स्रोत हैं जो जनसाधारण के हृदय-जगत् में न समा सके और गीतों के रूप में बाहर निकल पड़े।

ग्रामीण पत्नी अपने प्रीतम का स्वरूप बतला रही है—

मेरा यार मिसरी दा कूजा

मिट्टी-मिट्टी गल्ल करदा

—‘मेरा प्रीतम मिसरी का कूजा है,

कितनी मीठी-मीठी बातें करता है !’

मेरा यार चन्नणदा बूटा

मुशक नाल में रज्जगी

—‘मेरा प्रीतम चन्दन-वृक्ष है,

मैं उसकी सुगन्ध से हो सन्तुष्ट हो गई हूँ।’

मेरा यार सठदा बूटा

वेहड़ं विष ला रखियया

—‘मेरा प्रीतम ‘सर्’ वृक्ष है।

मैं उसे अपने आँगन में लगावे हुए हूँ।

वसन्त आ गया है। कोयलें अपने मनोमोहक कूजन से अत्रय समाँ बाँध रही हैं। दुल्हिन का पिया परदेश में है। प्रतीक्षा करते-करते कई दिन बीत गये;

पर वह अभी तक नहीं आया। काग का काँव-काँव शब्द किसी के आगमन का सूचक होता है। कई दिन से काग ने भी काँव-काँव नहीं किया। माना कि कोयल की 'कूक' 'काँव-काँव' से कहीं सङ्गीतमय होती है; पर इससे वह काम नहीं लिया जा सकता, जो काँव-काँव से। टुलहिन गा रही है—

कदे बोल वे नमाणियां कामां

कोलां कूक दियां

—'अरे' सम्मानरहित काग ! कभी तो बोल,

कोयलों ने कू-कू की रट लगाई है।'

प्रेमिका पानी लिये आ रही है। उसके सर पर बहुत बड़ा घड़ा है। प्रेमी गा रहा है—

छोटा घड़ा चक्क लच्छिये

तेरे लक नू जरव न आवे

—'छोटा घड़ा उठाया कर, लच्छी,

देखना कहीं तेरी कमर में मोच न आ जाय।'

चाँदनी रात है। पति-पत्नी प्रेमालाप कर रहे हैं—

चन्द्र चढ़िया लोई वाला

तू मेरी बुलबुल नीं

में फुल्ल खुशबूईवाला

—'चन्द्रमा उदय हो गया है,

तू मेरी बुलबुल है प्रिये।

मैं सुगन्धित फूल हूँ।'

युवती का विवाह होने वाला है। वह ईश्वर से प्रार्थना कर रही है—

तार नाल तार मिले

में मस्तानी रच्चा

मस्ताना यार मिले

—'तार के साथ तार मिल जाय

हे ईश्वर, मैं मस्तानी हूँ

मुझे मस्ताना प्रीतम मिले !'

सखी ने मुरमे की सलाई प्रेमिका के हाथ में दी है। वह गा रही है—

सुरमां केहड़ियां अरखां विच पामां

अरखां विच यार वसदा

—'नुरमा किन आँखों में डालूँ ?

मेरी आँखों में तो मेरे प्रीतम बसते हैं ।'

यै.वन के सुनहले स्वप्न देखती हुई कोई चुड़िया गा रही है—

तन पुरानां मन नमां

अखखां ओही सुभा

मैं तेनूं आखां जे वना

वे इक्क बेरी तां फेरा पा

तन पुरानां मन नमां

अखखां ओही सुभा

लखख करोड़ीं मैं लवां

वे इक्क बेर फिर आ

— 'मेरा शरीर पुराना है, मन नवान है

आँखों का स्वभाव पहले का-सा ही है ।

अरे यै.वन, मैं तुमसे विनय करती हूँ,

जरा एक बार फिर से आ जाओ ।

मेरा शरीर पुराना है, मन नया है,

आँखों का स्वभाव पहले का-सा ही है ।

मैं लाखों-करोड़ों रुपये खर्च कर तुम्हें ले लूँगी,

तुम एक बार फिर आ जाओ !'

कोई रमणी अपनी बचपन की सहेलियों को देखने के लिए तरस रही है । कई बार वह मायके गई है; पर दैवयोग से उन दिनों वे अपने-अपने ससुराल होती हैं और वह बेचारी तरसती ही रह जाती है । एक गीत में उसका व्याप-पूर्ण हृदय बाहर निकल आया है—

कोठे दे मगर हवेली

भैयां नूँ भाई नित्त मिलदे

डारों विछड़ी न मिले सहेली

— 'कोठे के पीछे हवेली है,

बहिनों को भाई तो निय-प्रति ही मिल सकते हैं ।

पर डार से विछड़ी सहेली नहीं मिलती ।'

प्रेमी रूठकर परे जा बैठा है । प्रेमिका गा रही है—

यारी तोड़के खुंटां ते वह गया

वे हुण की तूँ रव्व वन गया

— 'प्रेम से मुख मोड़कर तू परे लकड़ी के टूँठों पर जा बैठा,

अब क्या तू परमात्मा बन गया है ।’

प्रेम-पथ में सुख भी है और दुःख भी—

लग्न न किसे नूँ जावे

गुड़ नालों इश्क मिट्टा

—‘ईश्वर करे कोई प्रेम में न फँसे,

प्रेम गुड़ से कहीं मीठा है ।’

इस प्रकार के अनेक नन्हे-नन्हे बोल हैं जो यौवन, प्रेम और सौन्दर्य के प्रतीक हैं—

पिंडा मेरा मखमल दा

मेरे यार दी सुनहरी छाती

—‘मेरा शरीर मखमल का-सा है ।

मेरे प्रीतम की छाती सुनहरी है ।’

टुट्टी यारी दा कि लाज बनाइये

रस्सी होवे संढ लाइये

—‘टूटे हुए प्रेम का क्या इलाज करे ?

रस्सी टूट जाय तो उसे जोड़ लगाय लिया जाय ।’

सुफने ओनगे तेरे

भलके उठ जेंगी

—‘कल को तू चली जायगी,

फिर केवल तेरे स्वप्न ही आया करेंगे ।’

मेरा लै चहल चरखा ओथे

वे जित्थे तेरे हल वगदे

—‘मेरा चरखा उसी स्थान पर ले चल,

जहाँ तेरे हल चलते हैं ।’

जिन्द वहुटी जम लाड़ा

व्याह के लैजूँगा

—‘जिन्दगी बधू है और जीवन वर,

वह उसे व्याह कर ले वायेगा ।’

रव्व मिलदा गरीब दावे

दुनियाँ मान कर दी

—‘परमात्मा तो गरीब बनने से मिलता है,

दुनिया है कि मान कर रही है ।’

जेहड़े कैहैदे सी मर्राँगे नाल तेरे

छड़ के मदान भज्जगे

—‘जो कहा करते थे—हम तुम्हारे लिए जान दे देंगे,
आज हमारा साथ छोड़ कर भाग गये।’

इश्क दरिया वगदा

किते डुव्व न मरी अनजाणाँ

—‘इश्क का दरिया बह रहा है,
ओ अनजान, कहीं इसमें डूब न मरना।’

चकना होवे ताँ हथ लाइये

इश्क जनाज्जे नूँ

—‘इसे उठाना हो तभी हाथ लगाना चाहिये।
इश्क भी एक जनाजा है।’

कल्ली होवे न वनाँ विच लकड़ी

कल्ला न होवे पुत्त जट्ट दा

—‘ईश्वर करे वनों में लकड़ी अकेली न हो,
न किसान का पुत्र अकेला हो।’

तेरे सज्जरी पैड़ दा रेता

चक-चक लावाँ हिक्क नूँ

—‘जहाँ से तू अभी-अभी गया है,
वहाँ की धूलि उठा-उठाकर मैं अपनी छाती पर लगा रही हूँ।’

जे तैं मेरी चाल देखनी

मेरी जुत्ती नूँ लुआ दे घुंगरु

—‘यदि तुमको मेरी चाल देखनी है।

तो मेरी जूती को घुंगरु लगवा दो।’

जुत्ती लैदूँ घुंगरुयां वाली

भमां मेरी जिद विकजे

—‘मैं तुम्हें घुंगरुओं वाली जूती ले दूँगा,
चाहे मेरा जीवन भी क्यों न बिक जाय।’

दुट्टे रेल गड्डिये

मेरे यार नूँ पिच्छे छड़ आई

—‘हे रेल-गाड़ी ! ईश्वर करे तू टूट जाय,
तू मेरे प्रीतम को छोड़ आई है।’

काले रंग दी विके पनसेरी^१

गोरा रंग विके रत्तियें ।

—‘काला रंग पनसेरियों के हिसाब से विक रहा है ।’

और गोरा रंग रत्तियों के हिसाब से ।’

गोरा रंग गाड़ियाँ बिच आया

कालिया नूँ खबर करो

—‘गोरा रंग गाड़ियों में आया है,

काले नर-नारियों को पता दे दो ।’

लोगड़ी दा कुल्ल वन के

तेरी गुत्त दे पिच्छे लग्ग जामाँ

—‘लोगड़ी का फूल वन कर ।

मैं तुम्हारी बेणी से लिपट जाऊँ ।

लक्क शेर दा मिरग दे आने

गरदन कूँज दी बनी

कोई पति अपनी पत्नी के सौंदर्य का बखान कर रहा है—

—‘उसकी कमर शेर की-सी है, आँखों की पुतलियाँ हिरन की-सी ।

और गरदन कूँज की सी है ।’

दिन चढ़दे दी लाली

रूप कुमारी दा ।

—‘सूर्योदय की लालिमा-सा है कुमारी का रूप !’

सानूँ मित्रां वाक हनेरा

चन्द भावें लखल चढ़दे

—‘चाँद चाहे लाख चढ़ जाय ।

प्रीतम के बिना अन्धकार ही अन्धकार है ।’

यारां नाल बहारी

दुनियाँ लखल बसदी

—‘प्रीतम के साथ ही बहार है,

लाख दुनिया बसती है ।’

मेरा चरखा बोलियां पावे

कत्तनी कबित्त लावे

^१ काला रंग गोरे रंग से कहीं सस्ता है !
पनसेरी = पॉचसेर ।

—‘मेरा चरखा गीत गा रहा है,
मेरी कत्तनी कवित्त सुना रही है।’

जोड़ी मिलगी फ़रक न कोई
जुग-जुग जीर्वी वाचला

कोई कन्या अपने पिता से कह रही है—‘जोड़ी मिल गई, ज़रा अन्तर
हे पिता ! तुम युग-युग तक नहीं रहा। जीओ।’

की नाँगा न सौणाँ
वज्जियाँ वीनाँ तां

—‘कभी साँप सो सकते हैं ?
वीनें बजने पर ?’

मूहरे लगगजा संधूरी पगंग वालिया
सप्प वंगूँ आमां मेहल दी

पत्नी कह रही है—

—‘तुम आगे आगे चलो !

हे सिन्दूरी पगड़ी वाले प्रीतम ! पीछे-पीछे मैं लचकती हुई आऊँगी।’

रोही दे कवूतर गोले

ताड़ी मारे उड्ड जानगे

—‘ये जंगली कवूतर हैं।

जो ताड़ी मारने से भूट उड़ जायेंगे।’

सप्प दी तोर न तुरिये

जोगी कील लैनगे

—‘साँप की गति से मत चल,
सँपेरे पकड़ लेंगे।’

अख्खीं देख के सवर न आवे

पानी होमें घुट्ट भरलां

—‘तुम्हें इन आँखों से देख कर जी नहीं भरता,

यदि तुम पानी होते तो मैं घूँट भर लेती।’

गोरे रंग तां बदल गया काला

कि गम खा गया मित्रा

—‘तुम्हारा गोरा-गोरा रंग काला पड़ गया है,

प्रीतम कौन-सा गम खा रहा है तुम्हें ?’

तंग तेरियां गमां दे पामां

चरखी मैं जिन्द दी कत्तां

--'मैं तुम्हारे गम के तार निकाल रही हूँ,
मैं अपना चरखा कात रही हूँ।'

मैं खंड दा पलेथन लामां
मित्रां दे फुलके नू

--'मैं खाँड का पलोथन लगा रही हूँ;
अपने प्रीतम की चपातियों को।'

यार ने गले नाल लाई
रब्ब दा दीदार हो गया

--'प्रीतम ने मुझे गले लगाया,
भगवान् का दर्शन हो गया।'

ल्यादे मित्रां दियां खबरां
उडुजा जानवरा

--'प्रीतम के समाचार ला दो।
उडुजा ओ पत्नी!'

जट्ट रोही दी किक्कर दा जातू
व्याह के लै गया तूत-दी छटी

--'जंगली बटूल के लट्ठ का-सा किसान युवक,
शहतूत की छड़ी की-सी (नाजुक) कन्या को व्याह कर ले गया।

पैर कूचके भांजरां पाइयां
देखीं रब्बा ! चकन लवीं

--'पैरों को माँज-सँवार कर मैंने पाजो व पहनीं हैं,
देखना भगवान्, कहीं मुझे उठा न लेना !'

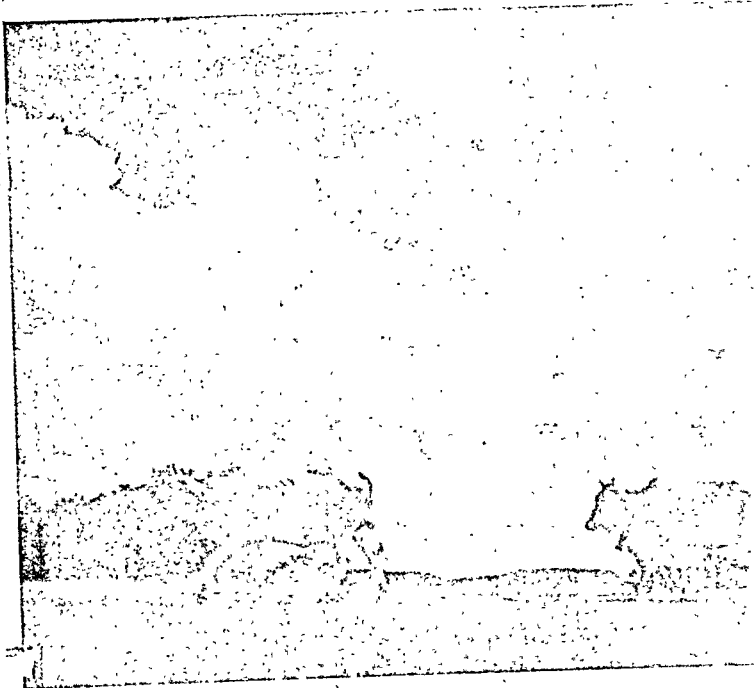
१ मृत्यु का मास न बना देना।

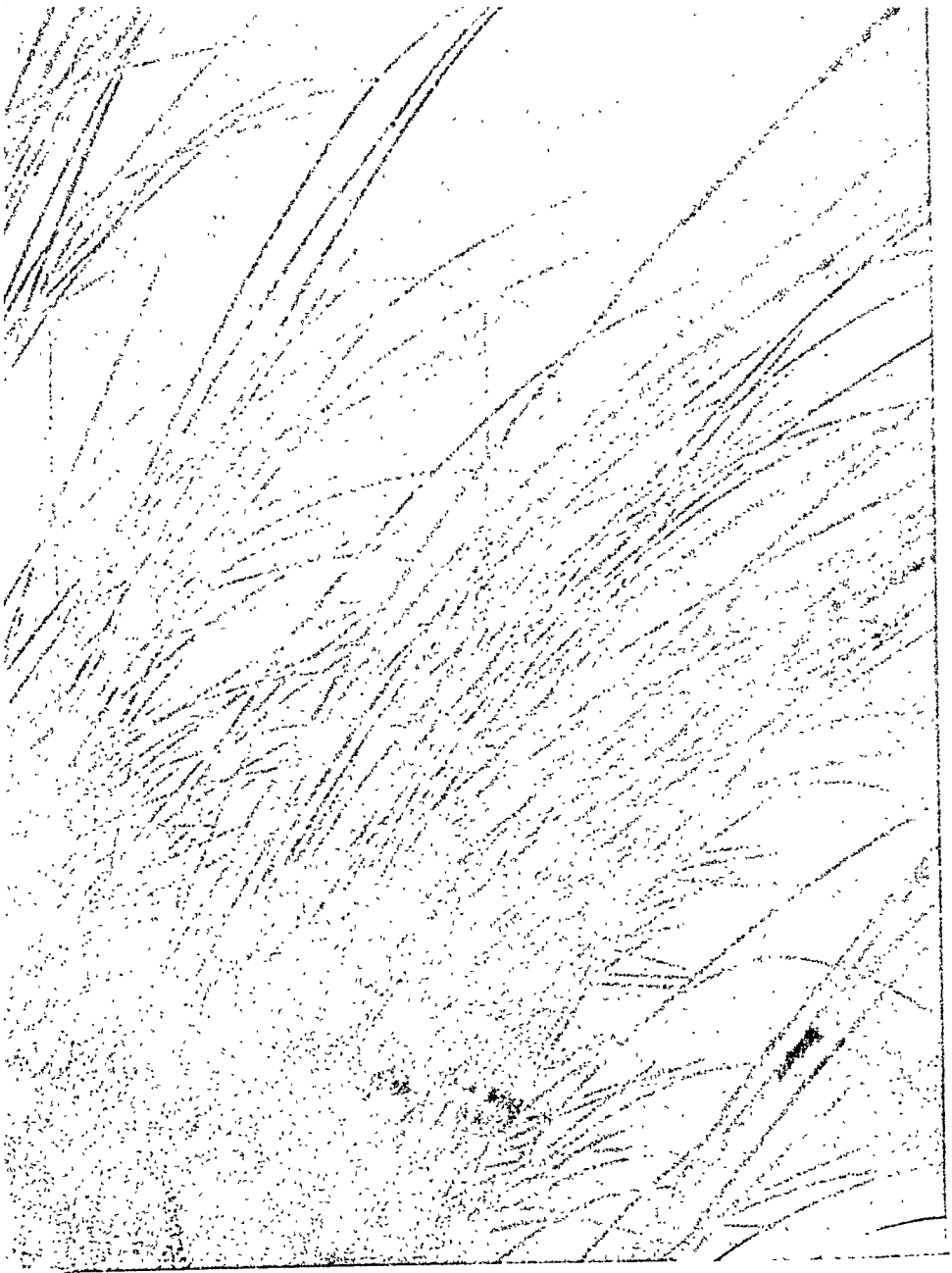


कुल्लू का
मुदित सौंदर्य

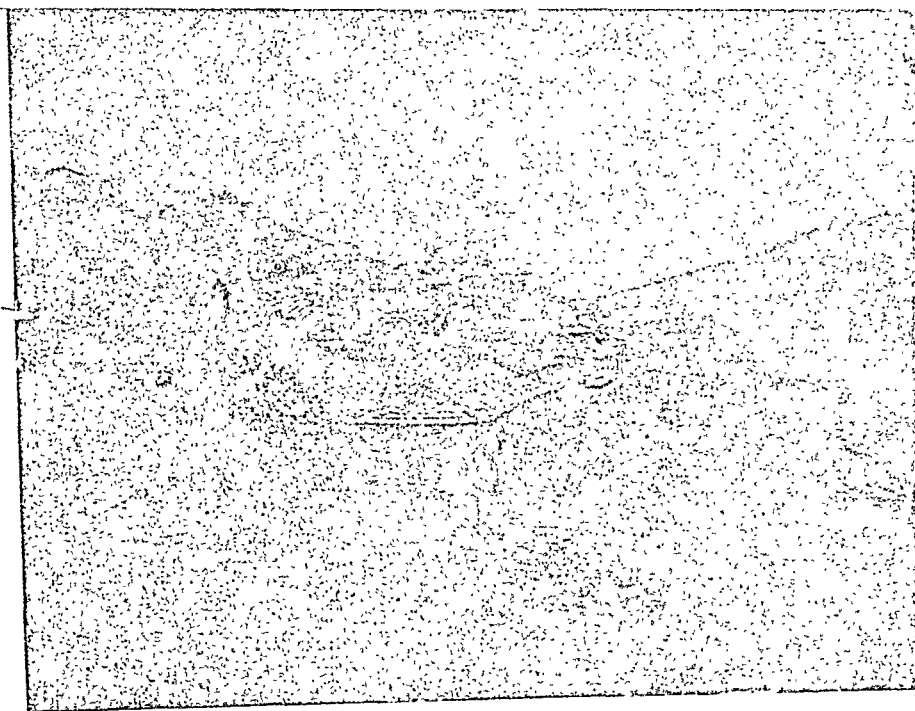


नीचे:
घर की ओर





पवन हिलोर



हिमालय का एक ग्राम (कुमारसेन और नारकण्डा के बीच)

धरती का स्वप्न

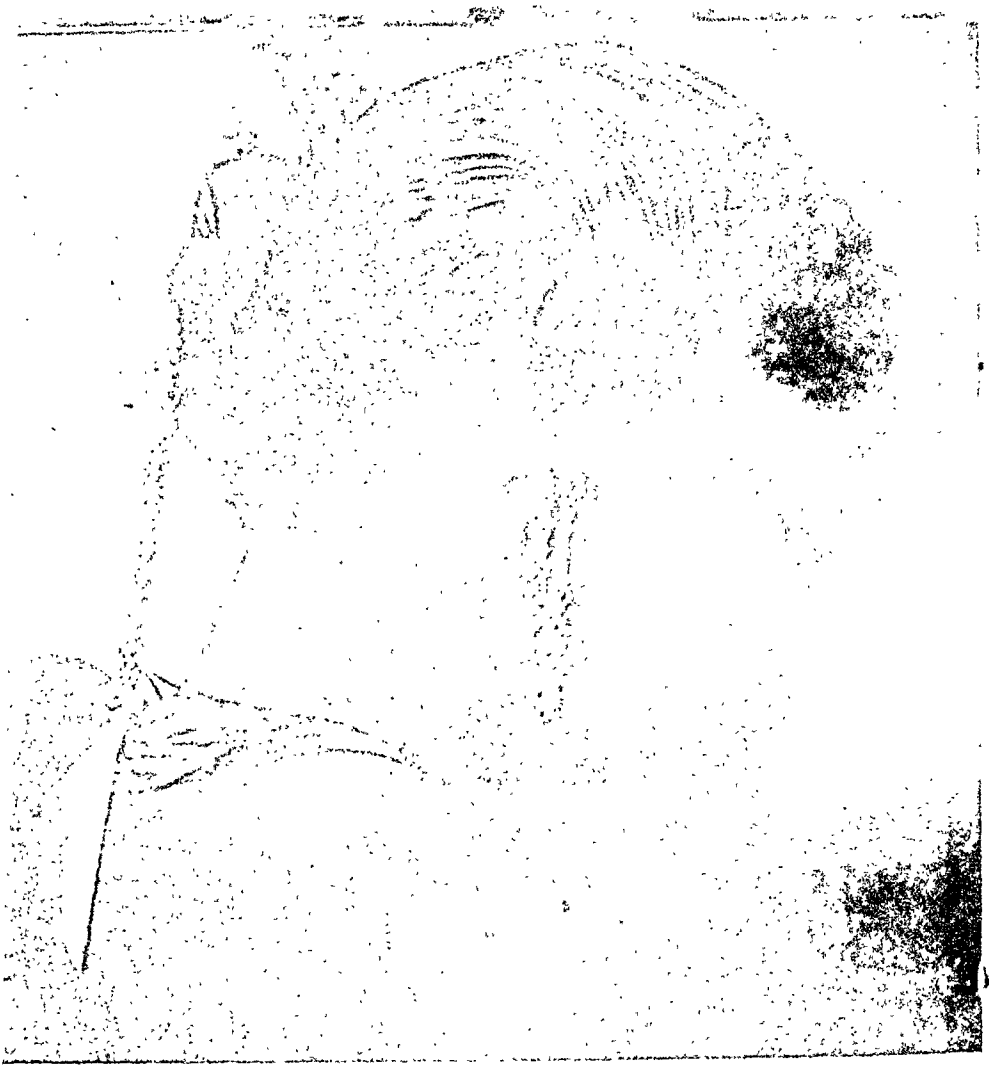




ब्रजमण्डल का रथ

शिमला का लोकनृत्य





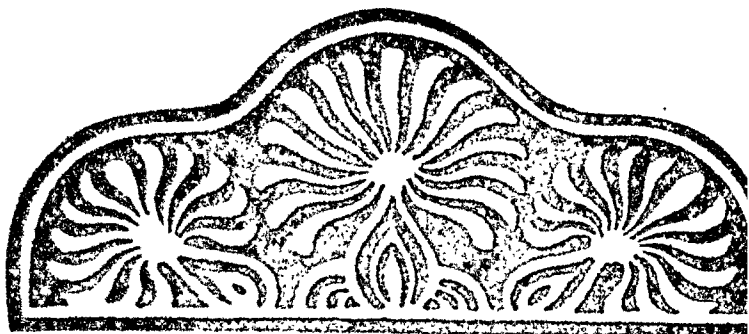
सन्थाल युवती



ब्रजमण्डल का रथ

शिमला का लोकनृत्य





किसान-साहित्य

कुछ दिनों से हिन्दी-साहित्य-जगत् में किसानों के लिए साहित्य-निर्माण करने की चर्चा चल रही है। इसे हमें अपनी वायति का लक्षण ही समझना चाहिए कि धीरे-धीरे हमें ग्रामों में बचने वाले जन-साधारण का और खासकर किसानों का ध्यान भी आ रहा है। हमारा देश कृषि-प्रधान है; किसान हमारे देश के प्राण हैं। उनके लिए यदि हमारे साहित्य-सेवी कुछ लिखेंगे, तो अच्छा ही होगा; पर इससे पहले कि वे श्वर पग उठावें, उन्हें किसानों के निजी साहित्य से पूर्वतया परिचित होना होगा। वे गीत, जिन्हें किसान लोग बर्षों में, धूप में, आँधी और झकझड़ में लून-पछाना एक करते हुए या मधुमय अवकाश में आनन्दोत्सव मनाते हुए गाते हैं, वे नृतियाँ, जो दैनिक जीवन में किसानों का मन बहलाती रहती हैं, वे सुख-दुःख की कथाएँ, जो समय-समय पर उन्हें हँसाती और ग्लानती रहती हैं—किसानों की निजी साहित्यिक कृतियाँ हैं। इनमें हमारे साहित्य-सेवियों को किसानों का हृदय मिलेगा; किसान-जीवन के कितने ही मनोवैज्ञानिक तथ्य, विचार-केन्द्र, दृष्टि-कोण और आदर्श अत्यन्त सरल तथा सजीव रूप में दृष्टिगोचर होंगे। इस किसान-साहित्य में उन्हें किसानों के विशेष व्यक्तित्व का आभास प्राप्त होगा। इसके मनन के पश्चात् जे. शायद किसानों को कुछ साहित्यिक सामग्री भेंट करने में सफल हो सकेंगे।

हमारे वे साहित्य-सेवी, जिन्होंने कभी स्वप्न में भी ग्रामीण जीवन का रसास्वादन नहीं किया और जिन्हें हमारे किसानों के सुख-दुःख की जरा भी

टोह नहीं, शहरों के राजसिक और तामसिक धातावरण ने जिन्हें कहीं का नहीं छोड़ा, किसानों को सात्विक साहित्य प्रदान करने में शायद ही सफल हो सकें ; देश के उन किसान नर-नारियों को जो आज भी आदम और हव्वा की भाँति सरल और निष्पाप हैं, सहृदय हैं और व्यापारिकता से कोसों दूर हैं, इन साहित्य-सेवियों से मिल ही क्या सकता है ? जब तक वे किसानों की नैसर्गिक मुसकान में अपनी मुसकान और गरम-गरम आँसुओं में अपने आँसु मिलाना नहीं सीखेंगे, तब तक किसानों के लिए कोई काम की चीज लिखना उनसे सम्भव नहीं हो सकता ।

किसानों के निजी साहित्य में हमें किसान-जीवन का 'सोरठ' और 'विहाग' सुनने को मिलेगा ; और देखने को मिलेंगे किसानों के सुख-दुःख के चित्र । यहाँ हम किसान-साहित्य की कुछ सरस सक्तियाँ और सजीव कृतियाँ दे रहे हैं ।

किसान क्या चाहता है, उसका चित्रण एक राजस्थानी लोकोक्ति में देखिए—

उठे ही पीरो होय उठे ही सासरो
आथुणों होय खेत चवे नहिँ आसरो
नाड़ा खेल नजीक उठें हल खोलना
इतना दे करतार फेर नहिँ बोलना

—'पिता का घर और ससुराल एक ही ग्राम में हो ।

खेत पश्चिम में हो, भोपड़ी चूती न हो ।

जलाशय खेत के पास ही हो, जहाँ बैल पानी पीने के लिए खोल दिये जायँ ।

यदि भगवान् इतना दे दें तो फिर और क्या चाहिए ?

किसान अपने पैर पर आप ही कन्न कुल्हाड़ा चलाता है ?

जैसा कि युक्त-प्रान्त की एक लोकोक्ति में अंकित किया गया है—

बूढ़ा बैल वेसाहे भीना कपड़ा लेय

आपनि करे नसौनी दैवे दूपन देय

—'जो बूढ़ा बैल खरीदता है और बारीक वस्त्र लेता है ।

अपना नाश स्वयं ही कर लेता है और परमात्मा को वृथा ही दोष देता है ।'

जब तक अन्न घर में न आ जाय, तब तक किसान को अपनी अच्छी-से-अच्छी खेती पर भी गर्व न करना चाहिए। एक पंजाबी लोकोक्तिमें इसे देखिए—

पक्की खेती बेल के गरब गया किरसान

मलखड़ भेड़ा सिर पथे घर आयी तों जान

—'पकी हुई खेती देखकर किसान को गर्व हो गया ।

झोले, आंथो और कपा से कई घर पकी हुई खेती भी नष्ट हो जाती है ।'

अरे किसान ! फसल को उसी समय अपनी समझ, जब वह घर आजाय।'

किसान दुःखी कब होता है ? इसे उड़िया लोकोक्ति में अच्छी तरह अंकित किया गया है—

अल्प तेंटा माईपो खेंटा

महुया धलूद् जाहार जम

घरे जाई कि मुख पाईयो

नित्ति मरण साहार

—'त्रिसकी पूँजी थोड़ी है, पत्नी मुँहफट है ।

त्रिसके पास यम-स्वरूप बूढ़ा बैल है ।

वह घर जाकर क्या सुख पायेगा ।

उसका तो हर रोज मरण ही मरण है ।'

मुक्त किसान का चित्र देखिये—

सावन सोये ससुर घर भादों खाय पुवा

खेत-खेत में पूँछत डोलै तोहरे कोतक हुवा

—'(मुक्त और बेपरवाह किसान) सावन में ससुराल में सोता रहा और भादों में पुवा खाता रहा ।

अब वह दूसरों के खेत में जाकर पूँछता फिरता है—तुम्हारे खेत में कितनी पैदावार हुई है !'

किसान मचलने पर आ जाय तो हद ही कर देता है, इसे पञ्जाबी लोकोक्ति में देखिए—

जट्ट मचला खुदा नूँ लै गये चोरं

—'किसान मचल गया है और खुदा को चोर ले गये हैं ।

अर्थात् इस अवस्था में वह खुदा की भी परवाह नहीं करता ।'

उड़िया लोकोक्ति में किसान की महिमा सुनिये—

चस्ता जगत रजा

— 'किसान क्या है, जगत् भर का राजा है।'

खेती ही घरवार है, यह उड़िया लोकोक्ति में चित्रित किया गया है —

चासो नाहिं जाहार

वासो नाहिं ताहार

— 'जिसकी खेती नहीं ।

उसका घर-वार कहीं भी नहीं ।'

सुखी किसान का चित्र देखिये —

वीणा बायर होय बांध जो होय बांधाये

भरा भुसौला होय बबुर जो होय बुवाये

बढ़ई वसे समीप वसूला वाढ़ धराये

परिखन होय सुजान बिया वोउनिहा बनाये

वरद बगौधा होय वरदिया चतुर सुहाये

बेटवा होय सपूत कहे विन करे कराये

— 'सारा खेत एक चक हो ।

खेत के इर्द-गिर्द सिंचाई के लिए मेड़ बनी हुई हो ।

भूसे का कोटा भूसे से भरपूर हो, बबूल के वृक्ष हों ।

तेज बसूले वाला बढ़ई पास हो ।

पत्नी समझदार हो और बीज बोने योग्य तैयार कर रखती हो ।

बैल बगौधा नसल का हो ।

हलबादा होशियार और नेक हो ।

बेटा सपूत हो जो बिना पिता के हुक्म से ही

सब काम करता-कराता हो ।'

इसी भाव की 'घाघ' की एक सूक्ति है —

भुइयां र्वैंडे हर हौ चार घर होइ गिहिथन गऊ दुधार

अरहरक दाल जड़हनक भात, गागल निबुआ औ विउ तात

सहर सखगड दही जो होइ, चांके नैन परोसे जोइ

कहैं घाघ तय सब ही भूठा, उहाँ छोड़ि इहैं वैकुण्ठा

— 'ग्राम के समीप ही खेत हों ।

चार दल हों ।

घर में कार्य-निपुण पत्नी हों ।

दूध देने वाली गाय हों ।

खाने को अरहर की दाल और जड़हन का भात हो ।
 उसमें डालने को घी तथा निचोड़ने को नींबू हो ।
 खांड और दही हो ।
 भोजन परोसनेवाली बाँके नेत्रोंवाली पत्नी हो ।
 घाव कहते हैं, यदि ये सब बातें हों ।
 तो यहीं वैकुण्ठ है ।'

पञ्जाबी लोकोक्ति में किसान-रमणी अपने निखट्टू पति की शिकायत कर रही है—

जद जट्ट नूं मैं हल नूं बल्लां
 टुकड़े खाके पै जाय लम्मां
 मन-खट्टू दे लड़ लाया मैं नूं
 की दरसां मैं ओहदियां गल्लां

—'रोटी खिलाकर मैं उसे हल चलाने को भेजती हूँ ।
 पर वह खेत में नहीं जाता, सोकर ही समय गुजार देता है ।
 हा ! मुझे निखट्टू के गले बाँध दिया गया है ।
 उसके विषय में मैं और क्या कहूँ ।'

किसान को दूसरों की खेती भली लगती है, यह आसमिया लोकोक्ति में देखिए—

सह सिकन परर
 पुय सिकन घरर

'खेती दूसरों की सुन्दर लगती है ।
 सन्तान अपने घर की ।'

सन्देश-द्वारा खेती से लाभ की आशा न रखनी चाहिए, यह एक पञ्जाबी लोकोक्ति में अच्छी तरह अंकित किया गया है—

पर हथथीं बनज सुनेहीं खेती
 कदे न हुन्दे बत्तिआं दे तेती

—'सेवकों द्वारा व्यापार और सन्देश द्वारा खेती करने से,
 कभी बत्तीस से तैंतीस नहीं होते ।'

कोई समय था, जब भारत की भूमि सोना उगलती थी। हमारे किसान इतने अमीर थे कि यदि वे चाहते, तो सोने-चाँदी के हल बना सकते थे। किसान-जीवन उन दिनों एक नैसर्गिक और अटूट गीत के समान था; इसमें सुसकान थी,

सुगन्ध थी और माधुरी थी। एक उड़िया लोक-गीत में उस समय का स्वप्न देलिये—

हलिया होइए त...न गाइलु गीत...

सुनार नांगल कु जे...रूपार जुयाली

हीरा मारणकर बलद

हलिया बनमाली हे...

—‘अरे, तूने किसान होकर भी गीत नहीं गाया !

सोने का हल है और चाँदी का जुआ।

हीरों और मणियों का बैल है।

किसान स्वयं कृष्ण भगवान् हैं।’

बैल किसान के बहुत काम आता है ; वह हल चलाता है, गाड़ियों तथा छकड़ों में जुताता है। बैल को पूर्वोक्त गीत में हीरों और मणियों की बनी हुई वस्तु के समान मूल्यवान बतलाया गया है। एक कौंठ लोक-गीत में बैल के साथ किसान का वार्तालाप सुनिए—

ओ -ो -ो -ो -ो -ो -ो -ो कोड़ी

अनाड़ी की साजी सिडाई डुडामूं

अनाड़ी की साजीसिडाई ताकामूं

एनों नाई जेडा गाटी कीड़ीती

उते उते संडामूं संडामूं संडामूं

आसाड़ी पिज्जू वातेका कुड़िंगा देहाने आईनूं

साई इहहू तानी मुन्नां रुपा पूरीआनूं

ओ -ो -ो -ो -ो -ो -ो -ो -ो -ो -ो कोड़ी

वेजाके कोड़ी वेला दियातू उते उते वेजामूं

सूनाड़ाई नागेली गाड़ीगीई वेजामूं

उते उते संडामूं उते उते वेजामूं

रुपाड़ाई जुयेली गाड़ गीई वेजामूं

उते उते संडामूं उते उते वेजामूं

डोका तांगा हीरांगा पोतेका गाड़ीगीई वेजामूं

उते उते संडामूं उते उते वेजामूं

नगी कांगागा तिनवा सिआई वेजामूं

उते उते संडामूं उते उते वेजामूं

सीडा दूहे एन्वा चिह्ना वेजामूं

ऊते ऊते संडामूं ऊते ऊते वेजामूं

--रे बैल ! चल, तू चलता क्यों नहीं ?
चल आगे बढ़ । तू मेरा प्यारा बैल है ।

चल, जल्दी-जल्दी चल ।

आपाढ़ मास में वर्षा की झड़ी लगेगी ।

खूब धान होगा ।

और मेरा घर सोने और चाँदी से भर जायगा ।

रे बैल ! तू देखता नहीं है क्या ?

कितना दिन ढल गया !

चल, हल खींच और आगे बढ़ ।

मैं सोने का हल बनाऊँगा ।

चल, बैल ! जल्दी-जल्दी चल ।

चल, जल्दी-जल्दी हल खींच ।

मैं चाँदी का जुआ बनावाऊँगा ।

चल, बैल ! जल्दी-जल्दी चल ।

चल, जल्दी-जल्दी हल खींच ।

बैल रे ! तेरे गले में मैं हीरों का हार पहनाऊँगा ।

चल, जल्दी-जल्दी चल, चल ।

जल्दी-जल्दी हल खींच ।

रे बैल ! मैं तुझे मीठे-मीठे जङ्गली फल खिलाऊँगा ।

चल, जल्दी-जल्दी चल ।

चल, जल्दी-जल्दी हल खींच ।

रे बैल ! मैं तुझे साफ और सुन्दर घर में सुलाऊँगा ।

चल, जल्दी-जल्दी चल, चल ।

जल्दी-जल्दी हल खींच ।

रे बैल ! उस घर में (जहाँ तू सोयेगा) मच्छर बिलकुल न होंगे ।

चल, जल्दी-जल्दी चल, चल ।

जल्दी-जल्दी हल खींच ।'

किसान बैल को अपने सुख में बराबर का हिस्सेदार समझता है । फसल अच्छी होने से वह धन-धान्य प्राप्त करेगा, सोने का हल और चाँदी का जुआ बनायेगा, बैल को हीरों का हार पहनाकर खूब सजायेगा और उसे मीठे-मीठे जङ्गली फल खिलायेगा, सोने के लिए उसे वह स्थान देगा जहाँ मच्छर न हों—

इस प्रकार भावी मुख्यमय जीवन के स्वप्न देखते हुए किसान कहना है—'रे बैल । चल, जल्दी-जल्दी चल; चल, जल्दी-जल्दी हल सींच ।'

कांठ-प्रदेश (जो० उदयगिरी एजेन्सी, मद्रास) जहाँ का यह गीत है, मच्छरों का तो धर ही है । अतः मलेरिया यहाँ की आम बीमारी है । मनुष्य तो मनुष्य, पशु भी प्रायः मच्छरों से तङ्ग आ जाते हैं; पर यह बात देखकर इन पंक्तियों के लेखक को बहुत हैरानी हुई कि यहाँ के मच्छर कांठ नर-नारियों को उतना नहीं सताते, जितना कि निचले मैदानी प्रदेश से आकर यहाँ रहनेवाले स्त्री-पुरुषों को ।

फसल पकने के दिनों में किसानों के दिल खुशी से फूलों के मानिन्द खिल जाते हैं । कहीं-कहीं इन दिनों किसान लोग आनन्दोत्सव मनाते हुए, गीत गाते हुए परस्पर मिलकर नाचते भी हैं । इस समय का एक साधरा लोक-गीत सुनिए—

सरोन गूऊरें सरोन गूऊरें
ओररामरन इड़काले ॥ सरोन गूऊरें...
आ कनेनन् आगड़ा लौंमोई
लैगें कहुपडिनानसले ॥ सरोन गूऊरें...

—'धान पक गया, धान पक गया ।

किसान का हृदय बहियों उछल रहा है ।

धान पक गया, धान पक गया ।

आज किसान का गीत पहले से कहीं मीठा लगता है ।

धान पक गया, धान पक गया ।'

एक बरमी गीत में बूढ़े किसान की भोंपड़ी के आस-पास का चित्र प्रस्तुत किया गया है—

जो नकौं थनायों पेंथीनौंगा
लुयां औं कुछए
पडो फिऊ पेमिए वे जां ठूहा दे
फो टाऊं दू दे

'एक-दूसरे से तिलकुल सटा हुआ 'थनायो' वृक्षों का जोड़ा है, इस पर दो कपोत बैठे हैं और मधुर गीत गा रहे हैं ।

वृक्षों की जड़ों के समीप 'पडो' घास का फरा बिछा है । यहीं बूढ़े किसान की भोंपड़ी (नजर आ रही) है ।'

बूढ़े बैलों के साथ कोई किसान हल चला रहा है । बैल ऐसे हैं कि बार-बार हाँकने से भी आगे नहीं बढ़ते । ऐसी दशा में उसे गीत कैसे सुँ । उसे

अधिक गीत याद भी नहीं हैं ; क्योंकि उसे अन्य साथियों के साथ मिलकर हल चलाने और सुन-सुनकर गीत सीखने का अवसर बहुत कम मिला है। किसी साथी से बार-बार गीत गाने की प्रेरणा पाकर कोई उड़िया किसान गा उठा था—

हल बांधी नाई हलिया कु मेले
पाठो पढ़ि नाई चाटो साली घरे
की गीतो गाईवी मूँ हलिया
मूँ धरिछी बूढ़ा हल हो -ो -ो -ो -ो

—‘न कभी मैंने किसानों के साथ मिलकर हल चलाया।

न किसी पाठशाला में शिक्षा पाई।

मैं किसान क्या गीत गाऊँ ?

मैं तो बूढ़े बैलों के साथ हल चला रहा हूँ।’

सरदी के दिनों में जब किसान का शरीर सर्द हवा से टिटुर जाता है, तब वह सोचता है कि उसके प्यारे खेत को भी अवश्य ही सरदी सताती होगी। मुण्डा किसान इसी भाव से श्रोत-प्रोत होकर सहानुभूति-पूर्ण स्वरों में गाता है—

लोरवो सोकोरा लोरवो सोकोरा

लाकी राजम रवङ्गतना

लकरजम रवङ्गतना

राला राजा सोरोमे

कोआलुइङ्ग वैवरुइताद

सरतिया चिम लावरा

कोआलुइङ्ग वैवरुइताद

—‘बहुत दूर नदी के किनारे धान का खेत है।

रे धान के खेत ! अधिक सरदी के कारण तू काँप रहा है।

आ जा, धान-राजा !

मेरी भोपड़ी में आ जा।

तुझे रखने के लिए मेरे पास लकड़ी का एक तख्ता है।’

एक और मुण्डा लोक-गीत सुनिए, जिस में आपाढ़ मास की चर्चा की गई है—

असार चण्डू तेबालेना

डोला माइरे रोआ मालाते

—‘आपाद मास आ पहुंचा है
आओ, प्रीतम, धान के खेत को निराने आओ ।’

बड़े ब्रैलों के साथ हल चलाना सचमुच बहुत कठिन है। बैल थक जाते हैं और हल के साथ एक पग आगे चलना भी मुश्किल हो जाता है, तब उड़िया किसान उन्हें अनेक प्रकार के प्रलोभन देता है—

चालो चालो बलद न करो भालोनी
आऊरी घड़िये हेले पाईवो मेलानी

खाईवो कञ्चा घास जो, पीईवी ठण्डा पानी हो - ० - ० - ० - ०

—‘चल, चल, रे बैल ! फिकर मत कर !

थोड़ी देर बाद ही तुम्हें छुट्टी मिल जायगी ।

खाने के लिए हरी-हरी घास मिलेगी ।

पीने के लिए ठण्डा पानी ।’

थका हुआ बैल जब हिलता ही नहीं तब उड़िया किसान फिर गाता है--

वोइला रं-ए-ए-ए, कालिया बलदर त-अ-अ-अ

टिकि टिकि आखी-ई-ई-ई-ई

पाद टेकी पकारे कालिआ-अ-अ-अ-अ

मो ऊड़िवो सरु वाली हो - ० - ० - ०

—‘काले रङ्ग का बैल है ।

उसकी छोटी-छोटी आँखें हैं ।

रे कालिया बैल, जरा कदम तो उठा ।

भूमि उखड़ती हुई चली जायगी ।’

किश्ती में धान तथा सन लादकर कोई किसान नदी के उस पार जा रहा था। सहसा तूफान आया और किश्ती उलट गई। बेचारा किसान तो किसी तरह बच निकला ; पर उसकी खून-पसीने की कमाई हमेशा के लिए उसके हाथ से जाती रही। इस कारण दशा में बंगाल के किसान किस प्रकार अपने भाग्य को कोसते हैं, इसका वर्णन देखिए—

आमार केमें नाई

नूआ गाङ्गे जुआर आइया रे

हकल कल्लो तहूँ अहूँ अहूँ

आमार केमें नाई

तोसारी दिव्यतर अज्ञा सिरजीता मानुष
 धान नाइल्या इजल निष्ठा रे
 इजल कालो गहूँ कहुँ अहुँ
 आमार येँमे नाई

— मेरे भाग्य मे हो नही क्या था !

नदी मे दुःखान क्या क्या, खीर हा !

इजले मेरा सर्वनाश ही कर दिया ।

जब आयाह ! काली दिव्यतर मे दुःखे मनुष्य को क्या ।

मेरा भाग्य भी मे लिया खीर पटकन भी मे लिया ।

हा ! मेरा सर्वनाश ही कर दिया ।

मेरे भाग्य मे हो क्या क्या था ?

कमाल का जितान सोचना था कि पटकन बेचकर अपनी पत्नी के लिए
 नम गढ़वा दूँगा, पर लगेके मन की मन में हो रह गई—

करोई कष्ट निरखदीलो खुदा नसीबे

नाइल्या पैसा फौड़ी दिया, दिव्यतर तारे नथ पड़ाइया

हेई नाइल्या पानाइया नीलो, होते दे, होते रे

— खुदा मे मेरे नसीब मे कितने कष्ट लिके मे ।

मेरे मनन दिया था कि पटकन बेचकर नम गढ़वा दूँगा ।

पर हा ! यही पटकन नदी के सींग मे रह गया ।

पर पंजाबी जाट भगवान् के सम्मुख इस प्रकार करने करना पण्ड नही
 करता । यह तो बल्क भगवान् को काटने का एडिकॉग्य अनाता है—

रुबरा, नेरी माँ गरजे

पैसे चालियाँ दे पाणी पीवें !

— 'हे भगवान्, दुन्दारी माँ मर जाय,

दुम पैसे पाने लोणी के यहाँ ही पानी पीत हो !'

जाट जब गाली देने पर डतला है, तब भगवान् को भी परवाह नहीं करता ।

उने यह एक खीर नही भाता कि भगवान् केवल पैसे वाले लोगों का ही
 आशिष्य स्वीकार करे ।

श्रौमेड़ी राज्य के फलों की श्रौर संकेत करते हुए पंजाबी जाट ने एक स्थान
 पर यह फलना प्रस्तुत की है कि अब भगवान् जीवित नहीं रहे श्रौर सब-के-सब
 देवता भी भाग गये—

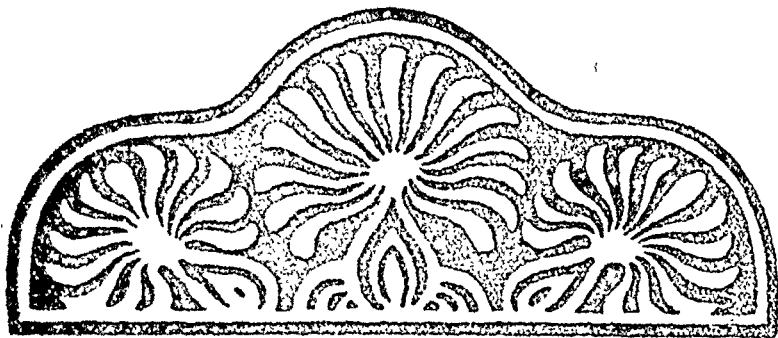
रत्न सोएँ देवते भज गये
राज फिरंगियों का !

—'भगवान् मर गये, देवता भाग गये ।

फिरंगियों का राज है !

किसान-साहित्य में ऐसी रचनाओं को कमी नहीं है, जो प्रत्यन्त प्रभावशालिनी, रसमयी और प्रेम के भाव से ओत-प्रोत हैं और उनका खपना निराला मरुत है। हमारे साहित्य-सेवियों को किसान-साहित्य का अध्ययन अध्ययन करना चाहिए। इससे वे किसानों से अच्छी तरह परिचित हो सकेंगे और किसानों के लिए उपयोगी साहित्य की सृष्टि कर सकेंगे।





तिब्बती गीत

“हिमालय का वरदान सब से अधिक तिब्बत को मिला है”—ये शब्द जो एक लामा के मुख से सुनने को मिले थे, सदैव मेरी कल्पना को स्पर्श करने लगते हैं और जी में आता है कि सौ काम छोड़ कर पहले तिब्बत की यात्रा की जाय और तिब्बती गीतों में हिमालय के चित्र किन-किन रेखाओं द्वारा अंकित किये गये हैं, इसकी एक विस्तृत सूची प्रस्तुत की जाय। पर यदि केवल मन में आया हुआ विचार पूरी तरह नहीं उभरे, पग में गति न आये, तो कल्पना कितनी झुंझलाती है—यह कुछ वही लोग जान सकते हैं, जिन्होंने वपों अपना जीवन खानाबदोशी में गुजारा हो और फिर जीवन की मजदूरियों के हाथों थक कर एक स्थान पर बैठ जायें।

जिस लामा का मैंने जिक्र किया, वह भारत की यात्रा करने आया था। हावड़ा के रेलवे स्टेशन पर उससे मेरी भेंट हुई। उसके साथ तीन-चार और भी तिब्बती नर-नारी थे। एक दुभापिया भी था। सचमुच यह दुभापिया न होता, तो मैं उनके हृदय और मस्तिष्क में कभी न झाँक सकता, उनकी कल्पना में प्रतिभा की कूची ने हिमालय का जो चित्र अंकित कर रखा था, उसे कभी न देख सकता।

यदि इस तिब्बती वात्री-दल से भेंट न हुई होती, तो मैं अमेरिका की प्रसिद्ध पत्रिका ‘एशिया’ में प्रकाशित फ्लोरा वील शैलटन के तिब्बती लोक-गीत-सम्बन्धी लेख का वास्तविक महत्त्व कभी न समझ सकता।

आँधी और तूफान में आती है हवा की साँय-साँय
 पर दरें की चोटी पर पच्ची विश्राम करता है प्रसन्नता से
 यात्री को अपने पथ में मिलती हैं सदा तीन वस्तुएँ
 नदी, टूटे गढ़ और पुल
 नदी बहती रहती है
 टूटे गढ़ खड़े रहते हैं
 और पुल को भी वहाँ नहीं ले जाया जा सकता
 फिर यात्री अपने गाँव पहुँचता है जहाँ तीन वस्तुएँ हैं
 चक्कर, घर और कुमारियाँ
 चक्कर खत्म हुआ, क्योंकि वह अपने घर पहुँच गया
 गाँव अपनी जगह से नहीं सरकता
 कुमारियाँ इसे छोड़कर नहीं जातीं
 गाँव में सचमुच कितना सुख है !

मनोरंजक गान

घाटी के ऊपरी भाग में हैं पहाड़ियाँ
 चमकती पहाड़ियों पर है पीला मठ
 इस पहाड़ी की चोटी पर सूर्य चमकता है
 बड़े लामा के मुँह को सूर्य सँकता है
 इसलिए वह प्रसन्न है और उसके घर में सुख है
 सबसे पीछे जंगली बकरी जो तेज दौड़ती है
 घाटी के बीचों-बीच श्वेत मठ है
 एक पहाड़ी की चोटी पर
 इस पहाड़ी चोटी पर
 चाँद चमकता है और चाँदनी में यह पहाड़ी भली लगती है
 इस शुभ्र चाँदनी में अधिकारी का मुख प्रसन्न रहता है
 क्योंकि इसके बिना उसके घर में सुख नहीं होता ।
 नीचे घाटी में है एक पहाड़ी
 यह पहाड़ी हरी है फिरोजे जैसी
 इस पर है एक हरा मठ

जिस पर चमकती है तरह-तरह की रोशनी
सात तारे चमकते हैं
उनकी रोशनी मेरे पिता के मुँह पर पड़ती है
जिससे वह बहुत प्रसन्न होता है
इसके बिना वह उदास हो जायगा

कठिन देश का गीत

कितना कठिन है हमारे देश में आना
श्वेत शिखरों के चारों ओर गिद्ध भी नहीं उड़ सकता
पहाड़ियों के बीचों-बीच है एक चन्दन-वन
जिसे चित्तीदार सिंह भी नहीं छोड़ सकते
पहाड़ के नीचे बहता है नीला जल
जिससे नीली आँखों वाली मछली भी तैर कर बाहर नहीं जा सकती
किसी आदमी के लिए भी बच निकलने का उपाय नहीं है।

पर्वतों का गीत

समुद्र के बीचों-बीच है एक ऊँचा पहाड़
पहाड़ पर चमकता है सूर्य
एक बड़े मैदान में फूल खिल रहे हैं
पीले फूलों पर सूर्य चमकता है
तो सब आदमी खुश होते हैं
पहाड़ पर है घास और पानी
सूर्य, पानी और घास के कारण गायें खुश हैं
इस पहाड़ पर सदा हरियाली रहती है
कोयल वृक्षों पर विश्राम कर रही है
वृक्ष नीले हैं, कोयल नीली है और सब आदमी खुश हैं
बर्फ सदैव रहती है
वहाँ बड़े और छोटे काले तम्बू लगे हैं
सब शेर बर बँधे हैं
दूध समुद्र के पानी के समान है
तम्बू शिखरों के समान हैं
सब गरुड़ बँधे हैं
दूध समुद्र के समान है

मैदान में बड़े और छोटे तम्बू लगे हैं
 सब हिरन बँधे हैं
 उनका दूध समुद्र के समान है
 इस मैदान के सिरे पर हैं निन्यानवे साँ उत्तम घोड़े
 उनकी काठियाँ सोने की हैं
 इसका नाम सौन्दर्य है
 सब अमर प्राणी यहाँ रहते हैं
 इस मैदान के ग्रीचों-ग्रीच हैं ढोरों के अनेक भ्रूण्ड
 वे सुनहरी वालें खातें हैं
 वे अमर हैं
 इस मैदान के निचले सिरे पर भेड़ें विश्राम कर रही हैं
 वे सब खुश हैं और अमर हैं

साथ चल

एक है सुसलमानी गेंदा
 जिसकी सुगन्ध बड़ी भीनी होती है
 मयूर का पवित्र पंख मिलने पर दो हो जाते हैं
 अमर जीवन के सुनहरी घट तीन हैं
 तो भी सब मिलकर एक हो जाते हैं
 आदमी की जन्मभूमि—एक
 आदमी के रहने का स्थान—दो
 लामा—तीन
 ये सब एक मठ में मिलकर
 सुन्दर वस्तु का निर्माण कर देते हैं
 सुन्दर मुलायम खाल—एक
 बढ़िया मजबूत डोरा—दो
 चतुर दर्जा—तीन
 उसके हाथ में आते ही ये एक हो जाते हैं ।
 चीन की श्वेत चाँदा—एक
 सुन्दर लाल मूँगा—दो
 सुनार—तीन
 ये तीनों मिलकर सुन्दर वस्तु बना देते हैं

जो किसी युवती के हाथ में पहनाई जाय
तो सचमुच बड़ी सुन्दर लगती है

ल्हासा का गान

संसार के केन्द्र ल्हासा से
जीवन का सुनहरी कलश आता है
भारत से आती हैं एक सी अट्टाइस औषधियाँ
मयूरों के देश से आते हैं
मयूरों के सुन्दर पवित्र पंख
एक नहीं है इन सबकी जन्मभूमि
पर ल्हासा नगरी में ये सब एक साथ आते हैं
सामागंग के देश से आते हैं गाँठ वाले नेजे
सुन्दर श्वेत चट्टान से आता है शक्तिशाली बाज़
जिफकी पूँछ पथ-प्रदर्शक का काम करती है
सिनिग से आता है मुलायम लोहा
एक नहीं है इनका स्थान और जन्मभूमि
पर तुषीर में ये एक साथ रहते हैं ।
परदेश चीन से आती है सुन्दर चाय की पत्ती
उत्तर से आता है श्वेत नमक
मंगोलिया से आता है गाय का स्वर्ण-सदृश मक्खन
एक नहीं है इनकी जन्मभूमि
पर मयानी में वे सब मिल जाते हैं

महानृत्य

हिम से ढके पर्वतों में कुछ पर्वत
मैंने दूसरे पर्वतों से ऊँचे देखे
उनकी चोटी से दूर देश में
सिंह के मुख से श्वेतधार बहती हुई देखी
उसके फिरोजे के रंग की अयाल
हवा में इधर-उधर लहराती हुई देखी
श्वेत चट्टानों में
कुछ और भी ऊँची थी
इनके भीतर गिद्ध के शिशु घोंसलों में आराम कर रहे थे

बढ़ने लगे थे उनके पंख और वे उड़ने लगे थे
 देवताओं के वन और वृक्ष भी हैं इन पर्वतों पर
 दूर उड़ती है कोयल
 किसी घोंसले की तलाश में
 कितनी प्रिय लगती है उसकी बोली इस समय

सुन्दर नृत्य

श्वेत पूँछ वाला गरुड़ मिलता है मेरे पिता के देश में
 एक श्वेत चोटी है मेरे पिता के घर के पास ही
 जिसने पिता के घर को घेर रखा है
 मेरे माता-पिता में एक समान है प्रेम और दया
 मेरे पिता के घर में सोने की बत्तख है
 कहते हैं कि मेरे पिता के घर के चारों ओर
 श्वेत बर्फ का एक बड़ा समुद्र है
 मेरे माता-पिता में एक समान है प्रेम और दया
 मेरे पिता के देश में नीली सुन्दर कोयल का निवास है
 कहते हैं कि सरई के पेड़ के नीचे
 छाया में उसके घोंसले के नीचे
 बड़ा आनन्द आता है
 मेरे माता-पिता में एक समान है प्रेम और दया

प्रार्थना का समय

सूर्य और चन्द्रमा चमकते हैं एक ही पथ पर
 फिर भी दोनों भिन्न-भिन्न हैं
 जब वे आकाश के एक कोने में मिलते हैं
 प्रार्थना का समय होता है
 श्वेत पिता और लोहित माता के है एक पुत्र
 वे दो हैं पर पुत्र एक
 पर जब वह श्वेत चोटी पर मिलते हैं
 प्रार्थना का समय होता है ।
 कोयल के माता-पिता के एक पुत्र है
 वे भिन्न हैं पर वह एक है

जत्र चट्टान के शिखर पर देवताओं की लकड़ी रखी जाती है
प्रार्थना का समय होता है ।

चाय का गीत

चीन देश से आती है सुन्दर चाय की पत्ती
उत्तरी प्रदेशों से आता है श्वेत नमक
तिब्बती देशों से आता है सोने के सदृश गाय का मक्खन
इनकी जन्मभूमि एक नहीं है
पर पतीली में वे सब मिल जाते हैं ।

मयूर का गीत

भारत में पवित्र मयूर है
वह कुचला जहर न खाय तो
वह इतना सुन्दर नहीं हो सकता
न वह इधर-उधर खेलने को जा सकता है
वन में रहती है शक्तिशालिनी सिंहनी
वह बाँस के पत्ते न खाय तो
वह इतनी सुन्दर नहीं हो सकती
उनके खाये बिना वह बुढ़िया हो जायगी
पहाड़ की चोटी पर
सुन्दर बकरा पैदा हुआ
वहाँ घास खाने से
उसके सींग सुन्दर और मजबूत बन गये
इसके बिना उसके सींग किसी भी काम के न रहेंगे ।

सुन्दर नृत्य

घाटी के ऊपरी भाग में एक सुनहरी भील है
इसमें गुण भी हैं और सुन्दरता भी
इसके चारों किनारों पर भजे-भले वृक्ष हैं
भले-भले वृक्षों की शाखाओं पर सुनहरे पक्षी उड़ते हैं
वे संसार के चारों कोनों में जाते हैं
और अपनी चमक से इसे भी चमकाते हैं

आकाश की ओर उड़ते हुए अपनी परछाईं से
 इसमें भी एक चमक-सी लहरा देते हैं ।
 घाटी के मध्य में एक रुपहली भील है
 इसमें गुण भी हैं और सुन्दरता भी
 इसके चारों किनारों पर भले-भले वृक्ष हैं
 भले-भले वृक्षों की शाखाओं पर रुपहले पक्षी उड़ते हैं
 वे संसार के चारों कोनों में जाते हैं
 और अपनी चमक से इसे भी चमकाते हैं
 आकाश की ओर उड़ते हुए अपनी परछाईं से
 इसमें भी एक चमक-सी लहरा देते हैं ।
 घाटी के निचले भाग में एक गहरे नीले पानी की भील है
 इसमें गुण भी हैं और सुन्दरता भी
 इसके चारों किनारों पर भले-भले वृक्ष हैं
 भले-भले वृक्षों की शाखाओं पर गहरे नीले पक्षी उड़ते हैं
 वे संसार के चारों कोनों में जाते हैं
 और अपनी चमक से इसे भी चमकाते हैं
 आकाश की तरफ उड़ते हुए अपने नीले पंखों की परछाईं से
 इसमें भी एक चमक-सी लहरा देते हैं ।

तीन जनों का गीत

जीवन का सुनहला घट बनाना—एक
 सुन्दर मुसलमानी गेंदे का फूल—दो
 मभूर के पवित्र पंख—तीन
 सब को एकत्र करने से ये एक हो जाते हैं
 मनुष्य की जन्मभूमि और रहने का स्थान एक नहीं है
 परंतु लामा के हाथ में सब वस्तुएँ उत्तम और सुन्दर बन जाती हैं ।
 सुनहरी तथा अन्य सुन्दर रंगों का रेशम—एक
 कपड़े के पल्लू पर लगाने की ऊदबिलाव की फर—दो
 एक चतुर दर्जी के हाथ में आकर
 एक सुन्दर वस्तु रचते हैं
 मनुष्य की जन्मभूमि और रहने का स्थान एक नहीं है

परंतु लामा के हाथ में सब वस्तुएँ उत्तम और सुन्दर बन जाती हैं
सफेद और सुन्दर चीनी चाँदी—एक

लाल सुन्दर मूँगा—दो

इन दोनों को जब एक सुन्दरी के हाथ में पहनाया जाता है
जो तीसरी है, तो एक सुन्दर वस्तु रचते हैं

मनुष्य की जन्मभूमि और रहने का स्थान एक नहीं है

परंतु लामा के हाथ में सब वस्तुएँ उत्तम और सुन्दर बन जाती हैं

जैसा कि फ्लोरा वील शैल्टन ने स्वीकार किया था ।

अनुवाद में तिब्बती गीतों की तिब्बती लय टूट जाती है, फिर भी हम इनके
आकर्षण से एकदम वंचित नहीं रह जाते ; स्वयं हिमाच्छादित तिब्बत अपनी
चिरन्तन भाषा में बोलता है—वह भाषा, जिस पर तिब्बत को सदैव गर्व रहेगा,
जैसा कि फ्लोरा वील शैल्टन ने जोर देकर कहा है ।

वह तिब्बती लामा एक जीविा मूर्ति के समान हावड़ा स्टेशन के मुसाफिर-
खाने में आसन जमाये बैठा था । उसके साथ के तीन-चार तिब्बती नर-नारियों
की आँखें चमक उठतीं । कभी-कभी इस चमक को सन्देह की रेखाएँ भी छू
जातीं । शायद वे नहीं जानते थे, जैसा कि मैंने दुभाषिये को वचन दिया था,
मुझे एक दिन तिब्बत में पहुँचकर उनके यहाँ अतिथि बनना था ।

दुभाषिया मेरे साथ सहमत था कि तिब्बती गीतों में तिब्बत की अन्तरात्मा
ने शत-शत युगों की सामूहिक चेतना का चित्रण किया है ।

लामा खामोश था । जैसे उसका वह एक ही वाक्य यथेष्ट हो—हिमालय
का वरदान सब से अधिक तिब्बत को मिला है ! मुझे विश्वास था कि दुभाषिये
ने इस वाक्य का अनुवाद करते समय लामा के शब्दों को हू-भ-हू उतार दिया
है । लामा की मुखाकृति ऐसी थी, जैसे किसी शिल्पी ने किसी चट्टान पर छैनी
चलाकर इसे गढ़ डाला हो, और मैं बराबर देखता रहा कि किस प्रकार बीच-
बीच में जब दुभाषिया किसी तिब्बती लय का आलाप करता था, लामा की
मुखाकृति पर एक मुस्कान फैलने लगती है । जब मैंने दुभाषिये से पूछा कि क्या
लामा की मुस्कान के समान ही हिमालय पर धूप चमकती है, तब उसने भट से
कहा —“अब मैं समझा कि तुम कवि हो । तिब्बत की यात्रा करने से तुम बड़े
कवि बन जाओगे ।”

हावड़ा स्टेशन से अग्ने टिकाने पर आकर मैं तिब्बती लोक-गीतों के स्वर-
ताल का चिन्तन करने लगा । मैंने अनुभव किया कि विशेष रूप से इनकी

भाव-भूमि ही मुझे सब से अधिक छू गई है। आँधी और तूफान में आती है हवा की साँय-साँय ; गाँव अपनी जगह से नहीं सरकता ; पहाड़ी हरी है फ़िरोज़े जैसी ; पहाड़ के नीचे बहता है नीला जल, जिससे नीली आँखों वाली मछली भी तैरकर बाहर नहीं जा सकती ; बर्फ सदैव रहती है ; मंगोलिया से आता है गाय का स्वर्ण-सदृश मक्खन ; दूर उड़ती है कोयल किसी घोंसले की तलाश में ; सूर्य और चन्द्रमा चमकते हैं एक ही पथ पर ; घाटी के मध्य में एक रूबहली भरी है ; लामा के हाथ में सब वस्तुएँ सुन्दर और उत्तम बन जाती हैं—ये थीं कुछ महत्त्वपूर्ण रेखाएँ जिन में नये-से नया चित्र प्रस्तुत करने की सामर्थ्य थी। जब तक निद्रा एकदम आँखों पर छा नहीं गई, मैं खाट पर लेटे इन्हीं चित्रों के सौंदर्यबोध का रस लेता रहा।





जय गांधी !

वह मराठी लोक-गीत मेरे लिए नितान्त नूतन था। दोपहरी के घाम में गाँव के कच्चे रास्ते पर धूल का बादल उड़ाने वाले गाड़ीवान को सम्बोधित करते हुए कोई कह उठा था—‘गाड़ीवान, ओ गाड़ीवान, तेरे हाथों में एक रूखी-सी रोटी है। क्या यही है तेरी कमाई, गाड़ीवान, ओ गाड़ीवान, ? गांधी का नाम तो तुमने अवश्य सुना होगा, गाड़ीवान, ओ गाड़ीवान.....’

फैज़पुर-कांग्रेस के लिए विशेषरूप से जो बॉसों का तिलकनगर बसाया गया था, वहाँ न जाने कितने ग्रामों की जनता उमड़ पड़ी थी। सुदूर प्रान्तों से आने वाले लोग कांग्रेस-अधिवेशन की इस पृष्ठ-भूमि पर मुग्ध हुए बिना न रह सकते थे। यह प्रथम अवसर था जब कि कांग्रेस अधिवेशन के लिए किसी बड़े नगर के स्थान पर एक छोटा-सा ग्राम चुना गया था। मुझे वह दृश्य सदैव याद रहेगा, जब इस अधिवेशन के प्रधान पण्डित जवाहरलाल नेहरू भी पास के रेलवे स्टेशन से तिलकनगर तक बैलगाड़ी पर सवार होकर आये थे। अनेक नेताओं की जय से प्रतिध्वनित तिलकनगर की वह भाँकी मेरे हृदय-पटल पर सदैव अंकित रहेगी। वहीं एक किसान के मुख से मुझे वह मराठी लोक-गीत सुनने का मिला था और इस से न केवल लोक-प्रतिभा की नवीन रचनात्मक शक्ति का प्रमाण मिला था, बल्कि यह भी पता चला था कि एकमत होकर समस्त राष्ट्र ने गांधी के सार्वभौम नेतृत्व को मुक्तकण्ठ से स्वीकार कर लिया है। यह गीत इसी का प्रतीक था। नहीं तो गाँवों के कच्चे

रास्ते पर धूल का बादल उड़ानेवाले गाड़ीवान के हाथों में रूखी-सी रोटी देखकर यह प्रश्न करते हुए कि क्या यही उसकी कमाई है, किसी को यह कहने की क्या आवश्यकता थी—गांधी का नाम तो तुमने अवश्य सुना होगा ? जैसे गांधी का नाम सम्पन्नता और स्वतन्त्रता का सूचक हो, जैसे यही एक नाम पर्याप्त हो—प्रत्येक संघर्ष का सम्बल, प्रत्येक कष्ट का अमोघ उपचार ।

इसी गीत की चर्चा करते हुए मैंने गांधीजी का ध्यान चरखा कातने से हटा कर अपनी ओर आकर्षित करना चाहा ; पर चर्खे की गति तनिक भी मन्द न हुई। मैंने कहा—“और कोई नेता तो अभी लोक-गीत की रस्ती से नहीं बँधा बापू !”

गांधीजी के चेहरे पर मुक्तहास की रेखाएँ उभरती नज़र आईं । जैसे आँखों-ही-आँखों में वे मुझपर व्यंग्य कसने की चेष्टा कर रहे हों । बोले—“मुझे इस रस्ती में बँधा देखकर तो तुम अवश्य खुश हो रहे होंगे ?”

सोचने पर भी याद नहीं आ रहा है कि बुद्ध का जिक्र कैसे शुरू हो गया था । मैंने कहा—“भारत के लोक-गीत बुद्ध के नाम से अनुप्राणित हो उठे होंगे, जैसा कि आज भी सिंहल और ब्रह्मदेश में दृष्टिगोचर होता है । पर भारत के गीतों में आज बुद्ध का नाम कहीं भी ऊँचे-नीचे स्वरों में सुनाई नहीं देता, और यह बुद्ध की जन्मभूमि के लिए अत्यन्त लज्जा की बात है ।”

बापू हँसकर कह उठे—“बुद्ध के व्यक्तित्व में तो इस से कुछ अन्तर नहीं पड़ा । लोक-गीत की रस्ती में बँध कर ही कौन-सा सुख मिलता है ?”

मैंने कहा—“जब बुद्ध-धर्म को भारत से देश-निकाला दिया गया, तब लोक-गीतों से भी बुद्ध का नाम निकाल दिया गया होगा, और उसके स्थान पर किसी अन्य नायक या देवता का नाम रख दिया गया होगा !”

बापू हँसकर बोले—“रस्ती आखिर रस्ती है । किसी भी रस्ती से बँधना मुझे नापसन्द है । यह बात बुद्ध को भी नापसन्द रही होगी ।”

मैंने कहा—“लोकगीतों की जिस रस्ती से आप बँधते चले गये हैं, वह तो बहुत पक्की नज़र आती है । अब आप इस रस्ती से छूटने के नहीं !”

“यह तो ठीक नहीं,”—बापू कह उठे—“रस्ती से बँधने की अपेक्षा मुझे रस्ती से मुक्त होना ही प्रिय लगता है ।”

चरखा बराबर चल रहा था । जैसे पूनी से सूत का तार निकलता है, बात-से-बात निकल रही थी । मैंने सोचा—यदि यों निर्विघ्न रूप से वार्तालाप का क्रम चलना सम्भव हो, तो भले ही यह चरखा चलता रहे ।

बापू हँसकर बोले—“यह भी हो सकता है कि फल ही मैं इस धरती से

उठ जाऊँ और मेरे पीढ़ी लोक-गीत से मेरा नाम दवा पर दूसरा कोई नाम जोड़ दिया जान । मुझे तो सुखी ही होगी ।”

मैंने कहा—“दुःख या नाम लोक-गीत से निकाल कर लोगो ने जो भूल को सो धि कर दोबारा उठे नहीं दोहराने में ।”

इस पर बापू विस्मयिता कर रहे थे । बोले—“जय मैं हूँगा न तुम, तब कौन देखने दामेगा !”

जब हमके उत्तर में कुछ कहने की मुझे हिम्मत न हुई । चरखा घराबर चलता रहा । मैं कहना चाहता था कि बापू के आगे आने वाली पीढ़ियों सम्मुख उनके ज्ञान उपस्थित की गई देशभक्ति की परम्परा को उचित रूप से सम्मानित करेंगी । मैं यह भी कहना चाहता था कि इस पीढ़ी में बापू का ज्ञान महान सम्पत्ति है कि उन्हें महत्व होकर देना उनके लिए बिल्कुल महत्व नहीं । जो जो चाहता था कि बात की आगे बढ़ाऊँ; पर यह भय था कि वही बापू हीन ही मैं न होऊँ । उनके लिए यह कहना कुछ भी तो पट्टिन न था कि मेरी बात जोड़ कर कोई दूसरी बात करो । मुझे पूर्ण विश्वास था कि इस दुर्लभ सत्य भाव में सम्मेलन की धूल कर रहा दिया है, पराजय के स्थान पर विजय की भावना भर दी है, और केवल इसी कारण से लोक-प्रतिभा की रंग भूमि पर सुन-सुमान्तर तक सर्वत्र कुलपति और अग्निवाक्य के रूप में उपस्थित रहेंगे । उनका सम्प्राप्य और अनशन-यन किन्तु स्मरणीय हो गये हैं । स्वतन्त्रता के उदय-सम्प्राप्य पर आनन्द इस पर-प्रदर्शक का चित्र कभी अस्त में आसक्त होने का नहीं । किन्तु मैं ने मय बातें कैसे कह सकता था ? दिनालय के सम्मुख सदैव होकर काशिगत को स्वतन्त्र-प्रतिभा ने किस प्रकार इस पर्यंत की प्रशंसा की होगी, मैं इसी चिन्तन में संलग्न हो गया । बार-बार नगाड़ा लोक-गीत के शब्द मेरे मस्तिष्क और हृदय में प्रतिध्वनित हो उठते—‘गांधी का नाम तो तुमने सुना होगा.....’ और इनके अतिरिक्त और कोई उपाय न दोजता था कि मैं लोक-प्रतिभा के सम्मुख नतमस्तक होकर इसे प्रणाम करूँ ।

लोक-गीत का राष्ट्रीय यात्री के रूप में क्या महत्व है, इसकी चर्चा चलती रही । मैंने विभिन्न प्रान्तों के विविध लोक-गीत बापू के सम्मुख उपस्थित किये । परन्तु बापू की प्रशंसा में लोक-गीत में जो नये स्वर प्रतिध्वनित हो उठते हैं, इनके सम्बन्ध में और कुछ कहने का कारण मेरे वश की बात न थी ।

आज बापू हमारे बीच नहीं रहे, और स्वभावतः बापू-सम्बन्धी लोक-गीतों के प्रति मेरा आकर्षण पहले से कहीं अधिक बढ़ गया है । आइन्स्टाइन के

शब्द मेरे मस्तिष्क में प्रतिध्वनित हो उठते हैं—“आने वाली पीढ़ियाँ मुश्किल से ही विश्वास करेंगी कि कभी कोई रक्त-मांस का ऐसा व्यक्ति भी इस धरती पर चलता-फिरता था ।” कभी रोम्याँ रोलाँ का स्निग्ध कथन मेरे सम्मुख एक नये चित्र की सृष्टि करने लगता है—‘महापुरुष ऊँचे शैल-शिखरों के समान होते हैं । हवा उन पर ज़ोर से प्रहार करती है, मेघ उन्हें ढक देता है । पर वहीं हम अधिक खुले तौर से और ज़ोर से साँस ले सकते हैं ।’ इसी मानसिक पृष्ठ-भूमि पर लोक-गीत के स्वर उभरते हैं । सुदूर आन्ध्र-देश की लोक-प्रतिभा ने गांधी के चरणों में श्रद्धा के पुष्प अर्पित किये हैं—

राटमु ओड़कारम्मा ओ अम्मालारा
गांधी कि जय अंचु दारामु तीयारे
एकुलु राटमु इन्टिकन्दम्मू
महात्मा गांधी प्रजल कन्दम्मू

—‘चरखा कातो, ओ पुत्रियो,

गांधी की जय कहते हुए सूत के तार निकालो;

पूनी और चरखा घर की शोभा है,

महात्मा गांधी प्रजा की शोभा हैं ।’

‘स्वराज्य के लिए चरखा कातो, सूत के धागे में ही स्वराज्य छिपा है’—
गांधीजी की यह वाणी प्रान्त-प्रान्त को स्पर्श कर चुकी है ।

संथाल लोक-गीत भी गांधी का यशोगान करने से नहीं चूकता—

चेतान दिसम् खुन गांधी वाबाये दराए कान्

तीरे तापे नायोगो कानुन पुथी

बहक् रेताए खहर टोपरी

तारिन रेताए नाया गो मोटा गामछा

माहो दिसम् रेन मानवाँ वंचाव

तवोन लगितए है अकाना

—‘हे माँ, पश्चिम दिशा से गांधी बाबा आये हैं ।

उनके हाथ में कानून की पोथी है ।

उनके माथे पर खहर की टोपी है ।

उनके कन्धे पर मोटा गमछा है ।

हे बन्धुगण, सुनो ।

वे हम लोगों को बचाने के लिए आये हैं ।’

गांधी बाबा का नाम संथाल लोक-गीत के लिए गर्व की वस्तु बन गया है ।

राष्ट्रीयता के भाव संघाल-नरपि को सर्वत्र एक नूतन प्रेरणा देते हैं—

सुमित्र मारांग धरनी रे गाढा
इंगराज को घेनाब आकात,
गाढा रे दो बाबाल नुराकना
गाढा खोन दो बाबा राकाप फज में
मनिवा होइ बाबाच बाबचाय कोप्रा

—‘इस बड़ी धरनी के ऊपर,
कोठेको ने गहरे गर्त की जो सृष्टि रच रखी है,
उसमें हम गिर गये हैं ।

हे (गांधी) बाबा, आप इस गहरे गर्त से हमारा उद्धार कीजिए ।
किर एन मानव-जगत की रक्षा करेंगे ।’

श्री रामचन्द्रप्रसिद् ने इन संघाल-गीतों की चर्चा करते हुए लिखा—‘जिस जाति ने सम्प्रदाय के बंधनों को कालान्तर ने सहकर भी आदिम-युग की सम्प्रदाय अपने पूर्वजों के आचार-विचार एवं उनके शौर्य को बचाये रखा है, उस जाति का साहित्य किसी भी जाति के साहित्य से क्या कम महत्व रखता है, भन्ने ही यह लिखियेद न हो ? शिक्षा से दूर रहने पर भी ये लोग गांधी-सम्बन्धी गीत गा-नाकर अंगल में मंगल मनाया करते हैं ।’

गोठ लोक-गीत भी संघाल लोक-गीत से पीछे नहीं रहा—

अहल गरजे बहल गरजे
गरजे माल गुजारा हो
किरंगी राज के हो गरजे सिवाइरा रामा
गांधी क राज होने वाला हाय रे
हो हो हो, गांधी का राज होने वाला हाय रे

—‘बाहल गरजता है ।

मालगुजार गरजता है ।

किरंगी के राज का सिवाही भी गरजता है, हे राम !

गांधी का राज होने वाला है ।

हो हो हो...गांधी का राज होने वाला है ।’

जब चतुर्दिक् अरमान के अतिरिक्त कुछ भी दृष्टिगोचर न हो रहा हो, उस समय अफरमान् कहीं से गाँव में यह सूचना प्राप्त होना कि ‘गांधी का राज होने वाला है’ यस्तुतः अन्यकार में प्रकाश-किरण का दृश्य उपस्थित करता है । आशा

की यही किरण इस गोंड-लोक-गीत की पृष्ठ-भूमि में युगारम्भ की सूचक बनकर जगमगा उठी है।

मेरठ जनपद का लोक-गीत भी गांधी के जय-घोष से अपरिचित नहीं रहा—

तेरे घर में घुस गये चोर
गांधी दीवा दिखैयो रे
तेरे तो भाई गांधी टोपी वाले
यह टोप वाला कौन
गांधी दीवा दिखैयो रे
तेरे तो भाई गांधी धोती वाले
यह पतलून वाला कौन
गांधी दीवा दिखैयो रे
तेरे तो भाई गांधी लाठी वाले
यह बन्दूक वाला कौन
गांधी दीवा दिखैयो रे

गांधी-सम्बन्धी लोक-गीतों में इस गीत का विशेष स्थान है। ज्योतिर्मय राष्ट्र-पिता के अनुरूप ही जनता की सामूहिक भावना एकाएक कह उठी है— गांधी दीवा दिखैयो रे !

अब हरियाना जनपद के लोक-गीतों में भी अनेक स्थलों पर गांधी का नाम सुनाई देता है—

घर घर लेंडी लन्दन रोवें
गाँधी बनो गले का हार
घुटवन कर दई गवरमन्ट
अब वा के थोथे वाजं हथियार
वर ततैया जैसे चिपटन लागें
वेड़ा कौन लगावे पार
हाहाकार मचो लन्दन में
भैणा अब रूठ गये करतार
वाजी नांय पांय या लँगोटी वाले से
हाथ या के सत्याग्रह हथियार
लन्दन कोपा गांधी वावा
संग में और जवाहरलाल

जब तक तो भारत में भीखा
मुफ्त का माल
नीयत विरुद्ध होय जो राजा
या जो ऐसे ही सिगड़े हाल
नीयत विरुद्ध रावण कीनी
लंका धिरो मौत का जाल

—लन्दन में पर-पर नेमें रो रही है।

गांधी हमारे गले पर हार बन गया !

मरुतार पुटनों के फल भुक्त गर्द ।

जब उसमें हथियार थोपे बर रहे हैं !

बगै की भाँति लोग अँग्रेजों को काट जाने को तैयार हैं ।

जब (अँग्रेजों का) चेहरा कान पर लगाये ?

लन्दन में हाहाकार मच गया ।

बदन, जब हमारा करतार रुक गया ।

इस क्षणोदो पाये तो हम बाड़ी नहीं लगा सकते ।

उसके हाथ में सत्याग्रह का हथियार है !

गांधी काश, लन्दन काँप उठा ।

तेरे संग में जवाहरलाल भी है !

जब तक तो भारत में, रहिन ।

हम ने मुफ्त का माल उड़ाया है ।

जब राजा की नीयत बुरी हो जाती है ।

उसका हाल यों ही सिगड़ जाता है ।

रावण ने भी नीयत बुरी की थी ।

लंका में मौत का जाल बिछ गया था ।

इससे इनकार नहीं कि इस गीत की नीय बदला लेने की भावना पर टिकी हुई है। लोक-रक्षि ने लन्दन की महिलाओं की चेदना में सन्तोष ब्रूँदने का फल किया है। राष्ट्र-पिता गांधी और स्वतन्त्र भारत के प्रथम प्रधान मन्त्री जवाहरलाल नेहरू के नामों का एक साथ उल्लेख इस लोक-गीत की विशेषता है।

भोजपुरी विरहा भी किरंगी को क्षमा नहीं करना चाहता—

गांधी के लड़कियाँ नाहिं जितवै किरंगिया

चाहे करू केतनो उपाय

भल भल मजवा उड़ौले एहि देसवा में
अब जइहें कोठिया बिकाय

—‘गांधी की लड़ाई में तुम नहीं जीत सकोगे, आं फिरंगी,
चाहे तुम कितना भी उपाय क्यों न करो ।

तुम ने भजे-भले मजे उड़ा लिये इस देश में ।

अब तुम्हारी कोठियां बिक जायेंगी ।’

एक अवधी विरहा में गांधीजी की उस कलकत्ता-यात्रा की भाँकी उपस्थित करने का प्रयत्न किया गया है, जो उन्होंने अन्तिम बार देहली में पधारने से पूर्व वहाँ शान्ति स्थापित करने की दृष्टि से की थी—

सुमिरो गांधी औ गंगा
वस्तर पहरे रंगा रंगा
जिन के कर्म में राज लिखा
फिर कोई नहीं मेहन वाला
कितो काम करिहें वह गाजी
कितो काम करिहें भाला
लड़ने मां अंग्रेज खड़ा है
बिगड़ परे हिन्दू काला
रामचन्द्र केदारनाथ क्या
लेकचर देते नीराला
बैठे गांधी पूजा करते
फेर रहे तुलसी माला
हाथ कमण्डल भस्म रमाये
वगल लिहें मिरगा छाला
जाय तो पहुँचे कलकत्ते में
वहाँ का सुन लिहु हवाला
ठीक दुपहरे लूट भई औ’
घर घर बन्द भये ताला
आला थाना पुलिस वहाँ पे रहे पहरा
लिहे बन्दूक सिपाही करें टहरा
आज सभा में सुनो गांधी का लहरा
अकिल अंग्रेजन से लीन
कपड़ा पहरो मोटिया जीन

नहीं तो हो ली हो केहीन

इस विरहा की रचना का धेय नामावली खरीर को है, जो तुलसीपुर (झिला गंदा) का निवासी है। इसी उष दिन रामशाल खरीर ने दिल्ली में यह गीत मुनासि के पश्चात् बंदे गाँव से पढ़ा था—'मेरे मुद ने ऐसे ऐसे चीखों विरह रच वाले हैं।' गंत की अन्तिम संकित्या विशेषकर से ध्यान देने योग्य हैं, जिनमें लोक-कवि ने बंदे परंपर्या रंग से यह छिद्र करने का यत्न किया है कि गांधी ने यह बुद्धि प्रेमियों ही से सीखी थी—'जीन-पैसा मोटा कपड़ा पहनने की बुद्धि।' यारी की परम्परा में लोक-कवि की प्रारम्भा अनेक दिनों से चली आ रही है।

पंजाबी लोक गीत गांधी के यशोमान में अत्यन्त अमगामी नज़र आते हैं। अनेक बार गाँव की भित्तों 'मिथा' मूल्य की रंगभूमि पर गा उठी हैं—

आप गाँवों कैद हो गया,

नानु' दे गया खदर दा बाणा

—'गाँधी गायं खरीर में चला गया।

यह हमें खदर के यत्न दे गया।'

गाँधी दा नां मुणु के

अंमं ज ही नानी मर गई

—'गाँधी का नाम मुनवर,

प्रैमोड़ की नानी मर गई।'

गाँधी दे ना उत्तों

मैं सत्ते बहिस्ततां वारां

—'गाँधी के नाम पर,

मैं सातों बहिस्त ग्योलावर पर दूँ।'

गाँधी दे खदर ने

मंघ लटटे दा चुटिया

—'गाँधी के खदर ने,

लट्टे का गला घंट डाला।'

गाँधी कहे फिरंगिया वे

हुण छट्ट दे हिन्दुस्तान

—'गाँधी कह रहा है—ओ फिरंगी !

अब हिन्दुस्तान छोड़ दो !'

गाँधी-सम्बन्धी दो पंजाबी लोक-गीत, जो मुझे दिल्ली में एक शरणाधी लो ने प्राप्त हुए हैं, अत्यन्त अर्थपूर्ण और महत्त्वशाली हैं—

साडे वेहड़े सूरज चढ़िया, सूरज चढ़िया
 सूरज वेखण आओ गांधी, आओ गांधी
 तू वी ते इक्क सूरज एं, इक्क सूरज एं
 सूरज वेखण आओ गांधी, आओ गांधी
 किक्कुण आवां भोलिये

मैनुँ कम्म हजार, कम्म हजार
 मेरे चरखे चाँ निककलिया

अज्ज लम्मसलम्मा तार, लम्मसलम्मा तार

अंग्रेज कहे मैं जा रिहा, जा रिहा

गांधी आखे बेलीया तू छेती जा, छेती जा

अंग्रेज कहे मेरे कण्डा खुब्भा, कण्डा खुब्भा

गांधी आखे बेलीया दस कित्थे खुब्भा, कित्थे खुब्भा

गांधी कण्डा खिच लिया. खिच लिया

अंग्रेज पया अज्ज लम्मड़े राह, लम्मड़े राह

लोकीं भैड़े लड़ रहे गांधी दा की दोष, की दोष

हट के बैठो भैड़ियो वे कर देखो कुम्ह होश, कुम्ह होश

सूरज रिशमाँ छड़ियाँ अज चमके धरती, चमके धरती

गांधी मत्था टेकिया अज खुश ए धरती, खुश ए धरती

—‘हमारे आँगन में सूर्य उदय हुआ है, सूर्य उदय हुआ है।

सूर्य देखने के लिए आओ, हे गांधी, आओ हे गांधी !

तुम भी तो एक सूर्य हो, एक सूर्य हो !

सूर्य देखने के लिये आओ, हे गांधी, आओ, हे गांधी !

कैसे आऊँ, भोली नारी,

मुझे तो हजार कार्य करने हैं, हजार कार्य करने हैं।

मेरे चरखे से निकला है,

आज लम्बा तार, लम्बा तार।

अंग्रेज कहता है—मैं जा रहा हूँ, जा रहा हूँ।

गांधी कहता है—मित्र, तुम शीघ्र जाओ, शीघ्र जाओ।

अंग्रेज कहता है—मेरे काँटा चुभ गया, काँटा चुभ गया।

गांधी कहता है—कहो मित्र, कहाँ चुभ गया, कहाँ चुभ गया।

गांधी ने काँटा बाहर खींच लिया, खींच लिया।

आज अंग्रेज लम्बे रास्ते पर चल पड़ा, लम्बे रास्ते पर चल पड़ा।

दुरे लोग लड़ रहे हैं, गांधी का क्या दोष है, क्या दोष है ?
 हट कर बैठो, जो दुरे लोगों, कुछ तो होश कर देखो, कुछ होश ।
 मूर्ख ने रश्मियाँ फैलाईं; आज भरती चमक रही है, भरती चमक रही है ।
 गांधी ने नमस्कार किया—आज भरती गुश है, भरती गुश है !

तू नाटे पिरहट कदी ची न आया

भला मैंनूँ तेरी सौँह

तूँ देश आजाद कराया

भला मैंनूँ तेरी सौँह

पीरां तो भैँगा न्योह लईयाँ

भला मैंनूँ तेरी सौँह

गायां तो भीयां न्योह लइयां

भला मैंनूँ तेरी सौँह

मैनुँ अज ची सष न आया

भला मैंनूँ तेरी सौँह

तूँ देश आजाद कराया

भला मैंनूँ तेरी सौँह

इस पिरहट दे लोक नादान

भला मैंनूँ तेरी सौँह

इस पिरहट दे घर घोरान

भला मैंनूँ तेरी सौँह

इस गिलकां भुरगट लाया

भला मैंनूँ तेरी सौँह

तूँ देश आजाद कराया

भला मैंनूँ तेरी सौँह

अज भों दी ह्मिफ ते रत्त दिस्से

भला मैंनूँ तेरी सौँह

अज घायां घिषों पाक रिसे

भला मैंनूँ तेरी सौँह

रन्व टाढ़े कहर कमाया

भला मैंनूँ तेरी सौँह

तूँ देश आजाद कराया

भला मैंनूँ तेरी सौँह

—‘तुम हमारे गाँव में कभी नहीं आये ।

भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।

तुमने देश आज़ाद करा दिया ।

भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।

भाइयों से वहनें छीन ली गईं ।

भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।

माताओं से पुत्रियाँ छीन ली गईं ।

भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।

तुमने देश आज़ाद करा दिया ।

भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।

इस गाँव के लोग नादान हैं ।

भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।

इस गाँव के घर वीरान हो गये ।

भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।

यहाँ गिद्धों का भुस्सुट आ पहुँचा ।

भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।

तुमने देश आज़ाद करा दिया ।

भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।

आज भूमि की छाती पर रक्त दिखाई देता है ।

भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।

निमोँही भगवान् ने कितना अन्याय दिखाया ।

भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।

तुमने देश आज़ाद करा दिया ।

भला मुझे तुम्हारी सौगन्ध ।’

दोनों गीत अपने-अपने स्थान पर शरणागार्थी जनता की असीम वेदना के सूचक हैं । पहले गीत में गांधी की सूर्य से तुलना करने की शैली अत्यन्त सुन्दर है । संस्कृत के प्रगाढ़ विद्वान् मेरे एक मित्र कह उठे थे कि ‘इस गीत की उठान तो एक दम वैदिक ऋचाओं का स्मरण करा रही है ।’ जार्जिया प्रान्त के ‘दो सूर्य’ शीर्षक एक स्तोत्र-गीत में लेनिन के लिए भी सूर्य ही की उभना दी गई है—

‘सूर्यः आश्रो, प्रकट हो,

इम धरती आगू बदा तुझे

दुःख को हलना करो

लेनिन तुम्हारे ही समान था

सबको ज्योति उगे मेंट करो

मैं ज्वाले दिया हूँ

तुम लेनिन की बराबरी नहीं कर सकते

दिन का ज्यमान होते ही तुम्हारी आभा जोग्य हो जाती है

पर लेनिन के प्रकाश का लॉग नहीं होता ।'

सुर्ज की उदरमा जनता की भावुकता की प्रतीक है । अनेक देशों में इस प्रकार की उदरमा विद्रोह नाटक के लिए सुरक्षित रखने की परम्परा चली आती है । पहले गीत के अन्तिम भाग की एक पंक्ति बहुत हृदयराशी है—'पुरे लोग लड़ रहे हैं, इस में गांधी का क्या दोष है !' दूसरा गीत आरम्भ से अन्त तक एक व्यंग्य नज़र आता है । यह ऐसी स्वतन्त्रता है, कदाचित् गांव की नारी की समझ में यह बात नहीं आ रही है । देश में साम्प्रदायिक भगड़े हुए, रिश्तों पर अनेक क्षयाचार थिये गये, भस्ती मानव के रक्त से अपवित्र हुई—यह सब देख कर गाँव की नारी कदाचित् इसे निर्मांही भगवान् का अन्याय कह कर इस सुतपो को सुलझाना चाहती है । भला मुझे तुम्हारी सीगन्ध—गीत की टेक अत्यन्त गहरी चोट करती है ।

गांधी का अय-पोष भारतीय लोक-संस्कृति की एक नई परम्परा का सूचक है । एक तामिल लोक-गीत में जनता की प्रतिभा कह उठी है—

गांधी ऋषि जनमें कार्पातुम महाऋषि,

गांधी ऋषि !

— 'गांधी ऋषि, हमारी रक्षा करना है, महान् ऋषि, गांधी ऋषि !'

एक दूसरे तामिल लोक-गीत में लोक-कवि ने 'गांधी ऋषि' को अन्नदाता के रूप में देखने का यत्न किया है—

'गांधी ने हमें भय से होड़ लेने की शक्ति दी है

गांधी ने हमें आत्म-बल दिया है

गांधी ने हमें दाल-भात दिया है ।'

हरिजनों के मन्दिर-प्रवेश के सम्बन्ध में एक मलियाली लोक-कवि कह उठा है—

'मन्दिरों के द्वार तुम्हारी आशा से

खोल दिये गये, गांधी ऋषि !

अब ये द्वार सदैव खुले रहेंगे !'

एक दूसरे मलियाली गीत में जनता गाती है—

‘नारियल का वृक्ष बहुत ऊँचा है, ओ अँग्रेज़ ?

हमारी पराधीनता भी बहुत ऊँची है,

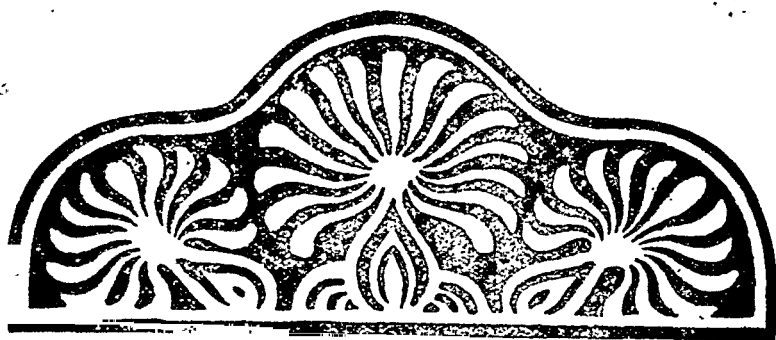
गांधी इसपर चढ़ सकता है, ओ अँग्रेज़ !

गांधी इसपर भटपट चढ़ सकता है !’

गांधी के जीवनकाल में उनके प्रति अर्चना के पुष्प चढ़ाते समय लोक-प्रतिभा संकोच अनुभव करते हुए कदाचित् अधिक नहीं कह सकी। पर अत्र जब गांधी को शहीदों की मृत्यु प्राप्त हो चुकी है, उनका जय-घोष युग-युगांतर तक और भी ऊँचे स्वरों में प्रतिध्वनित होगा। अभी न जाने कितने लोकगीतों में गांधी का यशोगान किया जायगा।

फुलॉप मिलर ने गांधी के व्यक्तित्व पर गहन विचार करते हुए कहा है—
‘किसी युग में बुद्ध के सम्मुख जिस तरह मानव की वेदना अपना घूँघट खोल कर खड़ी हो गई थी, उसी तरह अब वह गाँधी के सम्मुख खड़ी हो गई है।’
उत्तरापथ और दक्षिण-भारत के अनेक लोक-गीत गांधी के जय-घोष से अनु-प्राणित हो उठे हैं.....जय गांधी !





चित्रों की पृष्ठ-भूमि

पुरातत्व के विद्वान् मेरे एक मित्र की सम्मति के अनुसार लोक-संस्कृति-सम्बन्धी किसी ग्रन्थ को चित्रों-द्वारा अलंकृत करने का सर्वोत्तम उपाय यही हो सकता है कि इसमें विभिन्न शताब्दियों की मूर्ति-कला से ही इन्हें प्रदर्शित किया जाय। मूर्ति-कला से हट कर यदि कोई वस्तु इसमें मेरे इन मित्र के मतानुसार सहायक हो सकती है, तो वह है विभिन्न शताब्दियों की चित्र-कला।

यहाँ इतना और बता दूँ, कि जहाँ तक देश की आधुनिक चित्र-कला का सम्बन्ध है, मेरे इन मित्र के कथनानुसार अभी इसकी जड़ें हमारे जीवन में इतनी गहरी नहीं जा सकीं कि हम उसकी शैलियों में सांस्कृतिक चेतना का वास्तविक स्वरूप देख सकें। अतः ज्यों पुरानी मूर्ति-कला की ओर ही उनका संकेत रहता है, त्यों चित्रों की बात चलने पर भी विभिन्न शताब्दियों की पुरानी चित्र-कला की ओर ही उनकी दृष्टि जाती है।

इस पुस्तक के चित्र चुनते समय मैंने अपने मित्र के साथ कुछ समझौता करनेका यत्न किया है; क्योंकि दो चित्र तो ऐसे हैं ही, जो मेरे मित्र को वेहद पसन्द हैं—‘अन्तःपुर का संगीत नृत्य’ और ‘प्राचीन जनपदों का हल्लीसक नृत्य’। पहला चित्र पद्मावती ग्वालियर से प्राप्त पाँचवीं शताब्दि की मूर्ति-कला की सुन्दर कृति है। दूसरा, ग्वालियर की बाघ गुफा से प्राप्त पाँचवीं-छठी शताब्दि की चित्र-कला का नमूना है। नृत्य और संगीत की प्रेरणा ने किस प्रकार प्राचीन भारत की भावना को पुलकित कर रखा था, यह बात इन दोनों चित्रों में स्पष्ट

हो जाती है। जो सन्देश इन चित्रों से सुनाई देता है, वही तो छठी शताब्दि में महाकवि कालिदास ने 'रघुवंश' के नवम सर्ग में प्रस्तुत किया था—

— 'कुसुम, फिर पल्लव, उन के साथ भौंरे और कोकिल के कूजन

इस प्रकार द्रुमवती वनस्थली में वसन्त यथाक्रम अवतीर्ण हुआ।

वनश्री की देह पर वसन्त-द्वारा रचे हुए चित्रकों जैसे,

मधुदानी कुरबक भौंरों के गुंजार के कारण बने।

शिशिरान्त-श्री द्वारा दिया हुआ मुकुल जाल किंशुक पर ऐसा शोभित हुआ,

मानो मदपान से विगलित-लज्जा प्रमदा ने प्रणय की देह को नखक्षतों से मण्डित कर दिया हो।

कलियों से लदी और मलय से कल्पित-पल्लवा सहकार लता

रागद्वेषजयी मुनियों को मत्त करने के लिए अभिनय का अभ्यास करने को उद्यत हुई।

कुसुमित सुरमित वनराजि में कोकिलों की पहली पुकारें

वधुओं के विरल अटपटे बोल-सो सुनाई दीं।

फूलरूपी दाँतोंवाली उपवन के छोर की लताएं भ्रमर-स्वन-रूपी गीत गाती हुई पवनाहत किसलय-रूपी हाथों से ताल देने लगीं।

तरुचार विलासिनी नवमल्लिका ने, अपने किसलय रूपी आभरों की मधु-गन्धमयी कुसुम-संभृत मुस्कान से मन मोह लिया।

आओ, मान-विग्रह छोड़ो; शीता यौवन फिर नहीं आयेगा!—

कोकिलों के स्वर-द्वारा मदन का यह अभिमत जान कर वधूजन लीला-प्रवृत्त हुईं।'

'अन्तःपुर का संगीत-नृत्य' और 'प्राचीन जनपदों का हल्लीसक नृत्य'—

ये दोनों चित्र वस्तुतः जिस सांस्कृतिक चेतना का सन्देश सुना रहे हैं, वह आज भी हमारे देश के जीवन में दृष्टिगोचर हो सकती है। इसे प्रदर्शित करने के लिए आधुनिक फोटो-कला का सहयोग लिया गया है। गढ़वाल के वेदारी नृत्य का चित्र देख कर हम कह उठते हैं कि 'हल्लीसक' नृत्य की परम्परा बिलकुल ही नहीं मिट गई। ये हवा में उड़ते हुए लँहगे, ये सुन्दर चोलियाँ— इन्हें देख कर सहसा भोजपुरी भूमर का स्मरण हो आता है, जिसके एक गान में कहा गया है—'धरती के लँहगा, वादरी के चोलो!' नृत्य की इसी प्रेरणा को सम्बोधित करते हुए पन्नाच के लोक-गीत में कहा गया है—'गिद्धिया पिण्ड थड़ वे, लाग्ह-लाग्ह न जाईं!' अर्थात् ओ गिद्धा नृत्य, हमारे ग्राम में भी अवश्य प्रवेश करना, बाहर-बाहर से मत चले जाना।

एक चित्र में लंका का एक नर्तक दिखाया गया है। इस नर्तक ने मुझे बताया था कि जब उसने कैण्डी शैली के इस नृत्य का एक उत्सव पर पहले पहल प्रदर्शन किया, तब उसकी माँ इतनी खुश हुई कि नृत्य खत्म होने पर उसने सात मोहरें उपहार में देते हुए भरी सभा में पुत्र को छाती से लगा लिया।

‘प्रकाश-रेखाएँ’ और ‘धूप छाँह’ ग्राम्य-जीवन के चित्र हैं। एक में छकड़ा नज़र आ रहा है, जिसका चित्र शत-शत गीतों में प्रस्तुत किया गया है, और दूसरे में अपनी भाँपड़ी के द्वार पर एक बालिका खड़ी है—जाने वह किस की बाट जोह रही है, जाने कौन-सा गान उस के ओठों पर थिरक उठेगा !

एक चित्र में ‘अफ़रीदो गायक’ के भी दर्शन कीजिए। जब वह रवाब के तार छेड़ता है, तब पठान लोकगीत की आत्मा जाग उठती है—‘यह तेरा वतन है, खुदा करे तू इस में आजाद रहे...’

‘एक अफ़रीदी युवती’ को भी देख लीजिए। शायद इसी युवती के सम्बन्ध में पठान लोक-गीत में कहा गया है—‘कन्या ने अपने, आप को फटे-पुराने वस्त्रों से बनाया-सँवारा। ऐसा प्रतीत होता था, जैसे ग्राम के खंडहरों में फूलों का बगीचा लगा हुआ हो।’

‘प्रकृति का शृङ्गार’ चित्र नहीं; किसी महाकाव्य को उठान है। लोक-गीत भी इस महाकाव्य की प्रेरणा से वंचित नहीं। जैसे फूल स्वयं खिलता है और इस में कोई ज़ोरज़ब्र से काम नहीं ले सकता, लोकगीत भी स्वयं जन्म लेता है। रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने ठीक ही कहा है—‘तुम लोगों के विषम कोलाहल से यदि यह कली मुँह खोल भी दे, तो उस में रंग नहीं आयेगा, तुम उससे सुगन्ध नहीं निखरवा सकते।’

‘कुल्लू के दशहरे के दृश्य’ देखते हुए ‘देवताओं की घाटी’ परम्परा सजग हो उठती है।

‘कुल्लू की सुन्दरी’ की छवि भी देख लीजिए, ऐसी ही किसी सुन्दरी के लिए कुल्लू के एक लोक-गीत में कहा गया है—

बुने धीरे बोला शहरा शहरा
ऊँके भेखली धारा
तेरी तेसे बोला भूरी ए लो
भीमी रौण्डे, देश लुडु बोला साख
भीमी ए, देश लुडु बोला सारा

—‘नीचे, बोलते हैं, शहर ही शहर हैं
ऊपर भेखली की धार’ है

१. ‘धार’ का अर्थ है पहाड़ी। भेखली एक स्थान का नाम है, जहाँ देवी का मन्दिर है।

लिए सत्र से अधिक स्थान रहता है। पर्व-त्योहार परं निर्धन आदिवासी गान और नृत्य की प्रेरणा से बड़े-बड़े वैभवशालियों से टकर ले सकते हैं।

‘कुम्हार की त्रिठिया’ आन्ध्र-देश का चित्र है। यह मन्त्र-मुग्ध-सी कन्या अपने इन घड़ों इत्यादि के सम्बन्ध में कोई लोक गीत अवश्य सुना सकती है। ‘उड़ीसा की सावरा जाति के बालक’ जाने क्या मन्त्रणा कर रहे हैं। ‘अबोध बालिका’ भी अपनी भोंपड़ी के सामने खड़ी कुछ सोच रही है। आज कुछ सोच कर कल के गान के लिए सामग्री जुटा सकती है।

‘काँगड़ा के गद्दी चरवाहे’ एक और, ‘राजस्थानी बारात’ दूसरी और। सामाजिक जीवन के ये दो अलग-अलग स्तर हैं। यही भिन्नता उनकी लोक-संस्कृति में भी प्रतिबिम्बित हो उठती है।

‘सन्थाल युवती’ और ‘पंजाब की जाट-कुल-बधू’ भी जीवन के दो भिन्न स्तरों के चित्र हैं। यह सन्थाल युवती आज भी अपने गीत में बाँसुरी की चर्चा करते हुए लोक-नृत्य में एक नई ही मुद्रा प्रस्तुत करती है—

तुमि तिरी भीतरे
तिरिओ तिरी बाहिरे
तिरिओ तिरी सिसिरे डोलाय
तुमि तिरी तिरिओ लगित काँदाय
तिरिओ तिरी सिसिरे डोलाय

—‘प्रियतम, तुम तो भीतर हो

तुम्हारी बाँसुरी बाहर है

तुम्हारी बाँसुरी ओस में भीग रही है।

तुम बाँसुरी के लिए रो रहे हो

तुम्हारी बाँसुरी ओस में भीग रही है।’

उधर पंजाब की जाट-कुल-बधू भी ‘गिद्धा’ नृत्य के घेरे में नाचती हुई ‘राँभा’ की बाँसुरी की चर्चा छेड़ देती है—

वभली दी वाज सुण के

सुकका अस्वर छडु नरमाइयाँ

—‘बाँसुरी की आवाज़ सुनकर

सूखा गगन नरम होने लगता है।’

गगन के नरम होने से यह भाव प्रदर्शित किया गया है कि अभी मेघ उमड़ आयेंगे, जैसे बाँसुरी में गगन के मेघों को आमन्त्रित करने की शक्ति हो।

‘ब्रज मण्डल का रथ’ मानव-कला को एक उत्कृष्ट कृति है। जाने इस रथ

पर फितली कुल-धनुषों ने पीहर में समुगल की छोर समुराल से पीहर की पात्रा की होगी। इस रथ की नहीं, तो इसके सारथी को अचश्य इन कुल-धनुषों की नाद ध्वती होगी।

'शिमला का लोक-रथ' इत-इत 'नाचों' गीतों को प्रेरणा देता आया है। गत-भर इन नृत्यों के पैरों और हाथों की गति धमने में नहीं आती।

'मुल्दा शेलिया' छोटा नागपुर का चित्र है। टोल की आवाज़ कभी मुनी-जनमुनी नहीं की जा सकती। 'दृष्यो-पुत्र' में गेले पर आये हुए मन्थाल-परिवार की भाँकी प्रस्तुत की गई है।

चित्रों की पृष्ठ-भूमि के सम्बन्ध में बहुत कुछ कहा जा सकता है। लोक-गीत में भी एक चित्र रहता है, जिसमें उन-मन की गति विधि नज़र आती है। इस खान्दरिक चित्र के सम्बन्ध बाहर के चित्रों की क्या आवश्यकता है? इस प्रश्न का सही उत्तर है कि खान्दरिक चित्र और बाहर के चित्र एक-दूसरे के पूरक हैं।

'सन्ध्या के विक्रान्त' के लेखक इन्डू जे० पेरी ने आदिम-युग की चित्र-कला के सम्बन्ध में लिखा है—'उनकी कला मुख्यतः वर्तनी पशुओं के चित्रण तक ही सीमित थी, जिनका कि वे भोजन के लिए शालेय करते थे। वे अपनी गहरी खोदों के भीतर के दूर छिपे गत्तों की दीवारों और छतों पर, मुख्य द्वार पर नहीं, वहाँ कि वे रहते थे, वर्तनी साँट, स्त-सुधर, रीछ और धिरन की आकृतियों पहले खोदते थे और फिर उनकी रंगते थे। मालूम यही होता है कि उनकी इस कला का सम्बन्ध भोजन की सामग्री के जुटाने से था। पशुओं के चित्रांकन का स्थेय यही था कि ऐसा करने से लाये जाने वाले पशु के शालेय में और उसके पकड़ने में सहायता मिलती है।'

आदिम-युग की ऐन्द्रजालिक प्रशुति की विवेचना करते हुए 'मार्क्सवाद और कविता' के लेखक जार्ज टामसन ने लिखा है—'जब आदिम-युग का मानव प्राकृतिक नियमों की यस्तु-विषयक आवश्यकता के पहचान करने में असमर्थ हुआ, तब अपने चारों तरफ की दुनिया को वह इस प्रकार इस्तेमाल करने लगा जैसे कि यह उसकी स्वच्छाचार शक्त के अनुकूल परिवर्तित की जा सकती थी। इन्द्रजाल का यह एक आभार है। इन्द्रजाल को मायावी विद्या कहा जा सकता है, जो कि सभी विद्या की क्षति-पूर्ति करने में सहायकी होती है। और उपयुक्त शब्दों में यह कह सकते हैं कि यह सत् विद्या का मानसिक रूप है। ऐन्द्रजालिक कार्य वही कहलाता है, जिसके द्वारा असम्य मनुष्य अपनी इच्छा-शक्ति को अपने चातावरण पर अप्राकृतिक अवस्थाओं का अनुकरण करके जिन को कि वे सम्भावित करना चाहते हैं, आरोपित करते हैं। यदि वे जल की

वर्षा चाहते हैं, तो वे एक ऐसा नृत्य करते हैं, जिस में एकत्रित होते बादलों का अनुकरण होता है; जिस में उनकी गर्जना होती है, जिस में भरती हुई फुहार की फुहियाँ प्रतिबिम्बित होती हैं ।'

हमारे देश के लोक-जीवन में सभ्यता और संस्कृति के विभिन्न स्तर पाये जाते हैं । लोक-गीतों में इन विभिन्न स्तरों के चित्र मिलेंगे । आदिम-युग का स्तर भी शत-शत जनपदों में व्यापक नज़र आता है । पर जैसा कि एक आलोचक ने आदिवासियों की चर्चा करते हुए कहा था—आज के सभ्य-मानव का सत्र से बड़ा उत्तरदायित्व यह है कि वह पिछड़े हुए लोगों को साथ लेकर आगे बढ़े । यदि वह अकेला ही आगे बढ़ जाता है, तो उसे विशेष प्रगति नहीं कहा जा सकेगा । यह नहीं कि आदिम-युग के स्तर से, या सभ्यता के किसी दूसरे स्तर से, आज का मानव कुछ भी नहीं सीख सकता । जहाँ तक सामूहिक व्यक्तित्व का सम्बन्ध है, लोक-जीवन के विभिन्न स्तरों में इसकी महान् शक्ति का सिद्धा मानना पड़ता है । लोक-गीत और लोक-नृत्य, लोक-कथाओं की भाँति ही, पग-पग पर सामूहिक व्यक्तित्व की ओर संकेत करते हैं । आज का मानव वस्तुतः उन से बहुत कुछ सीख सकता है : पर जहाँ तक लोक-जीवन को प्रगति-पथ पर अग्रसर करने का सम्बन्ध है, इस बात की विशेष आवश्यकता है कि हम जनता के सम्मुख लोक-जीवन के चित्र प्रस्तुत करें, जिन में विभिन्न जनपदों का जीवन प्रतिबिम्बित हो उठा हो ।

यदि हमें लोक-साहित्य के अध्ययन से राष्ट्र की एकता का अनुभव होता है, तो राष्ट्र के विभिन्न जनपदों के चित्रों-द्वारा हम उसी एकता का अनुभव कर सकते हैं । विभिन्न जनपदों के चित्रों का प्रदर्शन एक-एक जनपद में किया जाना चाहिए, ताकि समूची जनता को राष्ट्र की एकता का अनुभव हो सके । इसीलिए जब मैं एक-एक चित्र की पृष्ठ-भूमि में भाँककर देखता हूँ, तब जन-जन के जीवन की बीती हुई शताब्दियाँ मेरी कल्पना के कला-भवन में एक चल-चित्र के समान

